Zeitschrift für christliche Kunst

Alexander Schnütgen

Period
3008

FA26.2 Rd. August 1902.

Library of the Divinity School.

Bought with money
GIVEN BY
THE SOCIETY
FOR PROMOTING
THEOLOGICAL EDUCATION.

Received 30 Apr. 1901 - 28 May 1901.
Transferred to College Library.
4 Dec. 1902.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

ZEITSCHRIFT für CHRISTLICHE KUNST

HERAUSGEGEBEN VON ALEX. SCHNÜTGEN IN COELN

JAHRGANG XIII

DRUCK UND VERLAG VON L. SCHWANN IN DÜSSELDORF.

Digitized by Google

Digitized by Google

ZEITSCHRIFT

FÜR

CHRISTLICHE KUNST

HERAUSGEGEBEN

VON

ALEXANDER SCHNÜTGEN.

DOMKAPITULAR IN KÖLN

1900. XIII. JAHRGANG. 1900.

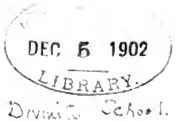
DÜSSELDORF

DRUCK UND VERLAG VON L. SCHWANN.

1901.

Digitized by Google

1900, Oct. 30 - 1901, March 28
Divinity Library.
1 A26.2



Digitized by Google

Inhalts-Verzeichniss

zum XIII. Jahrgange der „Zeitschrift für christliche Kunst".

I. Abhandlungen.

	Spalte
Die altkölnische Borte. Von Schnütgen	1
Der Meister des heiligen Bartholomäus. Von E. Firmenich-Richartz	7
Zwei Denkmäler der Karmeliterkirche zu Boppard. Von Stephan Beifsel	17
Santa Maria in Cosmedin in Rom. Von Wilhelm Schnyder	23, 41
Rosenkranzbilder aus der Zeit um 1500. Von Stephan Beifsel	33
Ein Denkmal des gottseligen Thomas von Kempen. Von Schnütgen	61
Das Evangelienbuch Heinrich III. aus dem Dome zu Goslar in der Bibliothek zu Upsala. Von Stephan Beifsel	65
Die mittelalterlichen Wandgemälde in der Nordkapelle der Pfarrkirche zu Stein a. Rh. Von E. Wüscher-Becchi	97
Die Albe des hl. Franziskus zu Assisi. Von Joseph Braun	105
Die vier reitenden Könige an der Façade des Regensburger Domes. Von G. Jacob	117
Das eherne Taufbecken im Dome zu Hildesheim. Von Adolph Bertram	129, 161
Die altkölnische Borte. Von Herm. Keussen	149
Spätgothik und Protestantismus. Von Alfred Schröder	149
Ueber rheinische Elfenbein- und Beinarbeiten des XI.—XII. Jahrh. Von H. Semper	167
Alte Glasmalereien des XV. Jahrh. im Dom zu Xanten. Von H. Derix	173
Bischofsstühle und Ambonen in Apulien. Von Paul Schubring	193
Gestickte gothische Parura. Von Schnütgen	213
Der ästhetische Geschmack. Von L. K.	225
Ein Q. Massys'sches Andachtsbild. Von Johannes Sörensen	239
Zweischiffige Kirchen. Von L. von Fisenne	243
Ein französisches Psalterium des XIV. Jahrh. Von Joseph Kolberg	257, 289
Die hochgoth. Monstranz der Pfarrkirche zu Ahrweiler. Von Schnütgen	273
Frühgothische Holzgruppe des Heilandes mit Johannes Ev. Von Schnütgen	277
Der Reginenschrein im Domschatze zu Osnabrück. Von Karl Berlage	321
Die Klostergebäude der Benediktiner-Abtei von St. Matthias bei Trier. Von Wilh. Schmitz	353
Die Reiterfiguren der Regensburger Domfaçade im Lichte mittelalterlicher Kirchenpolitik. Von J. A. Endres	363
Neuer gestickter Chorkappenschild. Von Schnütgen	375

II. Nachrichten.

	Spalte
Die retrospektive Ausstellung im Petit-Palais der Pariser Weltausstellung. Von Schnütgen	123, 157, 179, 215, 344
Die christliche Kunst auf der Bonner Generalversammlung. Von B. Lingnau	217
Die Ausstellung kirchlicher Kunstgegenstände in Bonn. Von Schnütgen	222
Der V. internationale Kongrefs kathol. Gelehrter in München. Von D. H.	251
Das neue Nationalmuseum in München. Von Schnütgen	254
Ausstellung sacraler Kunstgegenstände in Bologna, Mai-Juni 1900. Von Hans Graeven	337

Digitized by Google

III. Bücherschau.

Spalte 31, 127, 187, 279, 313, 345, 381.

IV. Abbildungen.

Spalte

Altkölnische Borte (Farbendrucktafel) . 1

Der Meister des heiligen Bartholomäus (Lichtdrucktafel I und 2 Abbild.) . 11—14

Zwei Denkmäler der Karmeliterkirche zu Boppard (2 Abbildungen) . . . . 19—22

Santa Maria in Cosmedin in Rom (5 Abbildungen) . . 27—30, 43—46, 53—54

Rosenkranzbilder aus der Zeit um 1500 (Tafel III und Abbildung) . . . 37—38

Ein Denkmal des gottseligen Thomas von Kempen (Tafel IV).

Das Evangelienbuch Heinrich III. aus dem Dome zu Goslar in der Bibliothek zu Upsala (Lichtdrucktafel V und 10 Abbildungen) . . . . . 71—74, 77—78

Die mittelalterlichen Wandgemälde in der Nordkapelle der Pfarrkirche zu Stein a. Rh. (2 Abbildungen) . . . . 101—102

Die Albe des hl. Franziskus zu Assisi (3 Abbildungen) . . . . . 109—114

Das eherne Taufbecken im Dome zu Hildesheim (3 Lichtdrucktafeln VI—VIII und 8 Abbildungen . . . . . 135—138

Spalte

Ueber rheinische Elfenbein- und Beinarbeiten des XI.—XII. Jahrh. (2 Abbildungen) . . . . . 169—172

Alte Glasmalereien des XV. Jahrh. im Dom zu Xanten (Tafel IX).

Bischofstühle und Ambonen in Apulien (4 Abbild.) 197—198, 201—204, 207—208

Gestickte gothische Parura . . . 213—214

Ein Q. Massys'sches Andachtsbild 239—240

Zweischiffige Kirchen (14 Abbild.) 247—250

Die hochgothische Monstranz der Pfarrkirche zu Ahrweiler . . . . 275—276

Frühgothische Holzgruppe des Heilandes mit Johannes Ev. . . . . 277—278

Ein französisches Psalterium des XIV. Jahrh. (4 Abbildungen) . . . . 303—306

Der Reginenschrein im Domschatze zu Osnabrück (2 Abbildungen) . . 327—330

Ausstellung sacraler Kunstgegenstände in Bologna Mai-Juni 1900 . . . 339—340

Die Klostergebäude der Benediktiner-Abtei von St. Matthias bei Trier 355—358

Neuer gestickter Chorkappenschild 377—378

Digitized by Google

Alphabetisches Register.

* zeigt an, dass der Text illustrirt ist. — A. = Anmerkung. Jh. = Jahrhundert. Slg. = Sammlung.
Verweisungen in eckigen Klammern beziehen sich auf die früheren Bände der Zeitschrift und sind Berichtigungen oder Ergänzungen der vorhergehenden Register. Die römischen Ziffern verweisen in diesen Fällen auf die Jahrgänge.

Aachen, Münster, Evangelienbuch des Kaisers Otto 67.
Aastrup (Kr. Hadersleben), Reste vom Rosenkranzaltar 36.
Ahrweiler, Monstranz 273*.
Albe des hl. Franziskus zu Assisi 105*. Ausstellung von Alben 111.
Altamura (Italien), Steinkanzel 210.
Ambonen 52.
in Apulien 193*.
Antwerpen, Slg. Meyer van den Bergh. Frühgoth. Holzgruppe d. Heilandes mit St. Johannes Evang. 277*.
Assisi, S. Chiara, Albe des hl. Franciskus 105*.
Ausstellung sakraler Kunstgegenstände, Bologna 1900 337*.
kirchl. Kunstgegenstände 1900 zu Bonn 222.
retrospektive, 1900, im Petit Palais zu Paris 123, 157, 179, 215, 344.
Aventoft (Kr. Tondern), Reste vom Rosenkranzaltar 36.

B, Initiale 303*.
Bamberg, Kgl. Bibliothek. Mittelalterl. Codices und Miniaturen 73, 75, 81.
Bari, Provinzialmuseum, Reste von der alten Kanzel im Dom 204*.
Dom, Skulpturen 195.
S. Niccola, Bischofsstuhl 197*.
Baukunst. Klostergebäude der ehemal. Benediktiner-Abtei von St. Matthias b. Trier 353*.
S. Maria in Cosmedin zu Rom 23*, 41*.
Kirche von San Francesco zu Bologna 337*.
Zweischiffige Kirchen 243*.
Benevent, Kathedrale, Erzthür u. Ambonen 211.
Berlin, Kgl. Museen, Reliefs aus der Rosenkranztafel des Veit Stoss 35*.
Heiligthumsbuch der Abtei zu Origny 307.
Perikopenbuch, 11. Jahrh. 80.
Kgl. Bibliothek, Lektionar Ms. theol. lat. fol. 34, 70.
Missale, 14. Jahrh., Ms. theol. lat. fol. 271 membr 302.
Bildhauerkunst. Rheinische Elfenbein- und Beinarbeiten 11. und 12 Jahrh 167*.
Die vier reitenden Könige an der Façade des Regensburger Domes 117, 362
Bischofsstühle und Ambonen in Apulien 193*.
Frühgoth. Holzgruppe des Heilandes mit Johannes Evang. in der Slg. Meyer van den Bergh, Antwerpen 277*.
Rosenkranztafeln 33*.
Denkmäler der Karmeliterkirche zu Boppard 17*.
Entwurf von W. Mengelberg für ein Denkmal des Thomas von Kempen 61*.
auf der Ausstellung 1900 zu Bonn 224.
auf der Ausstellung sakraler Kunstgegenstände 1900 zu Bologna 343.
Elfenbeinarbeiten auf der retrosp. Ausstellung 1900 zu Paris 183.
Steinskulptur daselbst 188.
Bischofsstühle in Apulien 193*.
Bitetto, Dom. Skulpturen von der Hauptthür 194.
Bitonto, Ambo 200*, Pulpito 205.
Bleigussarbeiten, mittelalterl., auf der retrosp. Ausstellung 1900 zu Paris 215.
Bodenbelag 182, 195.
Bologna, Kirche San Francesco und Ausstellung sakraler Kunstgegenstände daselbst 1900, 337.
Bonn, Generalversammlung der Katholiken Deutschlands 1900, und Ausstellung kirchl. Kunstgegenstände daselbst 217, 222.
Boppard, Karmeliterkirche, Grabmäler und Pietà 17*, Lettner 243.
Bornhofen (Kr. St. Goarshausen), Wallfahrtskirche 243, 246*.
Borte, altkölnische 1*, 149.
Braunsberg, Priesterseminar. Französ. Psalterium, 14. Jahrh., 259, 289*.
Bremen, Stadtbibliothek, Perikopenbuch, 11. Jahrh., 80.
Brescia, Perikopenbuch 78.
Bronzearbeiten, Taufbecken zu Hildesheim 129* und Tafel VI, VII, VIII.
auf der retrosp. Ausstellung 1900 zu Paris 215.
Brüssel, Kgl. Gemälde-Gallerie Hochzeit zu Kana vom Mstr. des hl. Bartholomäus 9.
Bibliothèque royale, Perikopenbuch, 11. Jahrh., 80.
Buchein bände auf der retrosp. Ausstellung 1900 zu Paris 160.

Canosa (Apulien), Bischofsstuhl 196, Pulpito 205.
Casauria, S. Clemente, Kanzel 209.
Caserta vecchia, Kanzel 209.
Chinon, Klosterkirche, Chorkappe 179.
Chorkappenschild, neuer gestickter 375*.
Cividale, Codex Gertrudianus 70.

D, Initiale 303*, 305*.
Darmstadt, Grossh. Gemälde-Gallerie Nr. 180, Madonna vom Mstr. des hl. Bartholomäus 17 A 12.
Hofbibliothek. Sakramentar 70. 76.
Dümpelfeld (Kr. Adenau), Kirche 243, 246*.
Dürer 34.

E, Initiale 78, 305*.
Einbände auf der retrosp. Ausstellung 1900 zu Paris 160.
Eisenarbeiten auf der retrosp. Ausstellung 1900 zu Paris 216
Elfenbeinarbeiten, rheinische, 11. und 12. Jahrh., 167*.
auf der retrosp. Ausstellung 1900 zu Paris 183.
Email auf der Ausstellung sakraler Kunstgegenstände 1900 zu Bologna 343.
Escorial, Codex aureus 81.

Fabrikwaare 218.
Fussbodenbelag 182, 195.

Gargano, Monte, Bischofsstuhl in der Grottenkirche 198.
Gemmen am Reginenschrein zu Osnabrück 322.
Generalversammlung der Katholiken Deutschlands 1900 zu Bonn 217.
Geschmack, der ästhetische 225.
Gettorf (Kr. Eckernförde), Altarschrein 36.
Giovenale, Giov. Bapt., Baumeister 26*.
Glasmalerei. Xanten, Dom 173*.
Gobelins auf der retrosp. Ausstellung 1900 zu Paris 158.
Goldschmiedearbeiten, Hochgoth. Monstranz zu Ahrweiler 273*;
Reginenschrein zu Osnabrück 321*;
auf der Ausstellung sakraler Kunstgegenstände 1900 zu Bologna 343;
auf der Ausstellung 1900 zu Bonn 224.
Gotha, Evangelienbuch 70.
Götzes, Th., Kunstweber 5*.
Grabplatten zu Boppard 17*.

Haag, Kgl. Gemälde-Gallerie. Beweinung aus der Schule R. v. d. Weydens 12*.
Hannover, Kgl. Sammlungen. Evangelienbuch 11. Jahrh., 77.

Digitized by Google

Heidelberg, Schlossmuseum, Rosenkranzbild 37.
Univ.-Bibliothek, Sakramentar. 10 Jahrh., 76.
Hering, Loy, Bildhauer 20.
Hildesheim, Dom, Taufbecken 129* und Tafel VI, VII, VIII.
Dombibliothek, Lektionarium 11. Jahrh., 79.
Hönningen a. d. Ahr (Kr. Adenau), Kirche 250*.

Jakob, Meister, von Köln, Glasmaler 175.

Kanzeln s. Ambonen
Kelberg (Kr. Adenau), Kirche 243*.
Kempen (Rhein), Entwurf zum Denkmal des Thomas v. Kempen 61*.
Keramik auf der retrosp. Ausstellung 1900 zu Paris 182.
Klosteranlagen. St Matthias bei Trier 353*.
Köln, mittelalterl. Bottenwirkerei 1*.
St. Andreas, Rosenkranzbild 34.
Dom, Evangelienbuch Nr. 218, 68; Nr. 12, 69.
Wallraf-Richartz-Museum Nr. 136. Madonna von Mstr. des hl. Bartholomäus 15.
Nr. 137, Thomas-Altar 16.
Nr. 138, Kreuz-Altar 16, 17.
Priesterseminar, Evangelienbuch des 11. Jahrh. 77, 85.
Kongress kathol. Gelehrter, V. internat. 251.
Konrad, Meister, v. Kleve, Glasmaler 175.
Krakau, Schlosskapelle, Evangeliar Heinrichs V. 82 A. 26.
Krypta von S. Maria in Cosmedin zu Rom 55.
Kupferstich, Rosenkranzbild, Madonna mit Kind auf Mondsichel (Köln, Ende 15. Jh.?) 33.

Lederarbeiten auf der retrosp. Ausstellung 1900 zu Paris 160.
Lichtenborn (Kr. Prüm), Kirche 243*.
London, National Gallery, Nr. 707. Altarflügel vom Mstr. des hl. Bartholomäus 16 A. 11.
Lübeck, Katharinenkloster, Rosenkranzbild 34.
Lucca, Volto santo 103.
Oeffentl. Bibliothek, Sakramentar, 11. Jahrh., 76.

Maihingen, Wallersteinsche Bibl. Benediktionale, 11. Jahrh., 77.
Mainz Gemälde-Gallerie. Altarflügel vom Mstr. des hl. Bartholomäus 16 A. 10.
Malerei. Evangelienbuch Heinrichs III. zu Upsala 65*.
Französ. Psalterium, 14. Jahrh., in Braunsberg 259, 289*;
in S. Maria in Cosmedin zu Rom 58.
Rosenkranzbilder 33*.
Mittelalterl. Wandgemälde zu Stein a. Rh. 97*.
Der Meister des hl. Bartholomäus 7*.
Qu. Massys Pietà zu Weert 230*; auf der retrosp. Ausstellung 1900 zu Paris 159.
Massys, Quinten 239*.
Meister des hl. Bartholomäus 7*.
Mengelberg, Otto, Zeichner 378*. — Wilh., Bildhauer 61*.
Mersch (Kr. Jülich), Kirche 249*.
Messingarbeiten auf der Ausstellung 1900 zu Bonn 224.
Millen (Kr. Heinsberg), Kirche 247*.
Miniaturen im Evangelienbuch Heinrichs III. zu Upsala 65*.
Französ. Psalterium, 14. Jahrh., 259, 289*
Monstranz, hochgoth., zu Ahrweiler 273*.
Monte Gargano, Grottenkirche, Bischofsstuhl 198.
Mosaik als Bodenbelag in mittelalterl. apulischen Kirchen 195.
Moscufo b. Pescara, S. Maria del lago, Pulpito 207, 209.
München. Das neue Nationalmuseum 254.
Pinakothek Nr. 44, 45, Hl. Bartholomäus, Johannes Ev., Johannes Bapt vom Mstr. der hl. Sippe 18 und A. 13 ib.
Kgl. Bibliothek, mittelalterl. Codices mit Miniaturen 70, 75 (3), V. internat. Kongress kathol. Gelehrter 251.

Namedy (Kr. Mayen), Kirche 243. 249*.
Neuss, Marienkirche, neuer Chorkappenschild 375*.
Nürnberg, Germ. Museum, Rosenkranztafel 35* und Tafel III. Nr. 204, Rosenkranzbild.
Rochuskapelle, Rosenkranzaltar 40 und A. 5.
Stadtbibliothek, Evangelienbuch, 11. Jahrh., 77.

Oberwesel (Kr. St. Goar), Franziskanerkirche 243*.
Martinskirche 247*.
Osnabrück, Domschatz, Reginenschrein 321*.

Padberg (Kr. Brilon), Kirche 246.
Paramente (s. auch Albe, Borte, Chorkappenschild, Parura) auf der retrosp. Ausstellung 1900 zu Paris 179.
Paris. Louvre. Kreuzabnahme vom Mstr. des hl. Bartholomäus 11*.
Bibliothèque nationale, Evangeliar von Luxeuil, 11. Jahrh., 70.
Evangeliar, 10. Jahrh., 70.
Sakramentar, 11. Jahrh., 76.
Weltausstellung 1900, retrospektive Ausstellung im Petit Palais 123, 157, 179, 215, 344.
Paruren 112; gothisches Exemplar im k. k. Museum für Kunst und Industrie in Wien 213*.
S. Pellino, Kanzel 209.
Peters, Minna, Stickerin 378*.
Pisano, Niccola 194.
Polychromirung von Skulpturen 185, 224.

Ravello, Ambonen 209.
Regensburg, Dom. Die vier reitenden Könige an der Façade 117, 363.
St. Emmeram. Darstellung der vier Weltreiche in den ehemal. Pfalzondmalereien 365.
St. Ulrich 156.
Reichenberg, Schloss, bei St. Goarshausen, Kapelle 245.
Reliquiare (s. a. Goldschmiedearbeiten) auf der Ausstellung sakraler Kunstgegenstände 1900 zu Bologna 343.
Reginenschrein zu Osnabrück 321*.
Rhynern (Kr. Hamm i. W.), Reginenschrein 323.
Riemenschneider, Till 21.
Rom. S. Maria in Cosmedin 23*. 41*.
Vatikan. Bibliothek, Evangelienbuch, 11. Jahrh., 82.
Bibliothek des Fürsten Barberini, Perikopenbuch 11. Jahrh., 78.
Rosenkranzbilder 33*.
Rubbiani, Baumeister 338

Schleswig, Kloster St Johann, Rosenkranztafel 36*.
Schmiedearbeiten auf der retrosp. Ausstellung 1900 zu Paris 216.
Schwabach (Mittelfranken), Rosenkranzbild 38. 40.
Seidl, Gabriel v., Baumeister 254
Seitz, Rudolph v., Maler 254.
Seligenthal (Siegkreis), Kirche 245*.
Sens, Kathedrale, Grabtücher 179.
Sigmaringen. Fürstl. Museum. Anbetg. der Könige vom Meister des hl. Bartholomäus 8 [XII Tafel 8].
Hl. Familie vom Meister des hl. Bartholomäus 10.
Soest, St Nikolauskapelle 243. 245*.
Stein a. Rh. (Schweiz), Pfarrkirche, Wandgemälde 97*.
Stickereien (s. a. Paramente.)
Albe des hl. Franciscus zu Assisi 105*.
Goth. Parura in Wien 213*, auf der Ausstellung 1900 zu Bonn 224.
Neuer Chorkappenschild 375*.

Digitized by Google

Stilfrage 149.

Stoss, Veit 35*.

Strahow, Kloster b. Prag, Rosenkranzbild von Dürer 34.

Strassburg i. Elsafs. Münster, Reiterfiguren der Façade 364.

Stuttgart, K. Antikensammlung. Reliquiar mit Elfenbein-Skulpturen, 11. oder 12. Jahrh. 167*.

Taben (Kr. Saarburg), Dalmatik des hl. Quiriakus 252.

Taufbecken aus Erz, Hildesheim, Dom 129*, 161* und Tafel VI, VII, VIII.

Taufe Christi, Darstellungsarten 140.

Temple-Newsham bei Leeds, Sig. Meynell-Ingram. Kreuzabnahme vom Meister des hl. Bartholomäus 13*.

Toulouse, Dominikanerkirche 244.

Trier, S. Matthias. Klostergebäude der ehemal. Benediktiner-Abtei 353*.
Registrum Gregorii 70.
Egbertkodex 69.

Trola (Apulien), S. Basilio, Kanzel 209*.

Ulmen (Kr. Kochem), Kirche 243, 246*.

Upsala. Evangelienbuch Heinrichs III. 65*.

Volto santo von Lucca 103.

Wallbaum, M., Goldschmied 66.

Wanderath (Kr. Adenau), Kirche 243, 246*.

Webereien. Die altkölnische Borte 1*, 149;
auf der retrospektiven Ausstellung 1900 zu Paris 179;
auf der Ausstellung 1900 zu Bonn 224.
auf der Ausstellung sakraler Kunstgegenstände 1900 zu Bologna 342.

Weert (Holl. Limburg), Kloster, Pietà von Qu. Massys 239*.

Weltreiche, die vier, aus Prophet Daniel, Darstellungen in Regensburg 117. 363.

Wien. K. k. Museum für Kunst und Industrie. Gesticktе goth. Parura 213*.

Witting, Hauptaltar 38. 39 und ib. A. 4. 41.

Wolfenbüttel. Perikopenbuch, 11. Jahrh., 80.

Wüllen (Kr. Ahaus), Kirche 251.

Würzburg, Universitätsbibliothek. Lektionarium, 11. Jahrh., 78.

Xanten, Dom, Glasmalereien, 15. und 16. Jahrh., 173*.

Zinnguss, mittelalterl., auf der retrosp. Ausstellung 1900 zu Paris 215.

Zweischiffige Kirchen 243*.

Verzeichniss der besprochenen Bücher und Kunstblätter.

Alte und neue Welt 192.

Barabino, Madonna »Quasi Oliva« in Farbenholzschnitt 285.

Benziger & Co.'s neue Kommunion-Andenken 286.

Bezold (s. a. Dehio), Baukunst der Renaissance in Deutschland, Belgien und Dänemark 347.

Bischof, Architektон. Stilproben 314.

Bohres, Kommunion-Andenken 32, 128.

Borchardt, die ägypt. Pflanzensäule 320.

Brandt, Hans Gudewerdt 317.

Bruckmann's Pigmentdrucke nach Werken der Galerieen zu Karlsruhe und Braunschweig 284.

Busch, G., zwölf Heiligenbilder 286.

Dehio und Bezold, die kirchl. Baukunst des Abendlandes, VIII. Lfg., 345.

Ehe, Dekorationsformen des 19. Jh. 318.

Farcy, Louis de, Broderie 190.

Frantz, Handbuch der Kunstgeschichte 279.

Gesellschaft, Deutsche, für christliche Kunst, Jahresausgabe 1900, 285.

Glücksrad-Kalender (1901) 288.

Gommel, Altäre, Kanzeln und Chorgestühl 287.

Gurlitt, historische Städtebilder I. 1, Erfurt, 347

Haenel, Spätgothik u. Renaissance 149.

Hasak, Geschichte der deutschen Bildhauerkunst im 13. Jahrh. 281.

Hehl, Reiseskizzen 280.

Hezenmans s. St. Janskerk 381.

Huber, Abriss der Kunstgeschichte 288.

St. Janskerk, de, te 's Hertogenbosch (Verlag von Ytsma) 381.

Katalog der Gemälde-Sammlung der Kgl. Neuen Pinakothek in München 284.

Kirche, die kathol., unserer Zeit. II. Bd. und III. Bd., H. 1, 313.

Kirchendekorationen, moderne, Lief. III 319.

Kirchenmalerei, moderne, Lief. III und IV 319.

Kraus, Rosa mystica 352.

Kühlen'sche neue Kommunion-Andenken 31, 128.

Kunststätten, berühmte, Nr. 1 und 2 Rom 314; Nr. 6 Paris 191; Nr. 8 Prag 382.

Lehfeldt, Bau- und Kunstdenkmäler Thüringens, H. 26, 27 316.

Lessing, Wandteppiche aus dem Leben des Erzvaters Jakob 283
Wandteppiche und Decken des Mittelalters 127.
Die Gewebesammlung des Kgl. Kunstgewerbemuseums zu Berlin I. Heft, 349.

Lübke-Semrau, Grundriss der Kunstgeschichte, Band I 280, Band II 346.

Maier, Karte von Deutschland 288.

Matthaei, zur Kenntniß der mittelalterlichen Schnitzaltäre Schleswig-Holsteins 348

Meister, Alte, in farbiger Reproduktion (E. A. Seemann) Lief. I und II 282.

Museen, kgl., zu Berlin, Die Elfenbeinbildwerke der christl. Epoche 320

Muthesius, kunstgewerbl. Dilettantismus in England 192

Neuwirth, Prag 382.

Opus S. Lucae. Sammlung klass. Andachtsbilder 284.

v. Oer, Kommunion-Andenken 32, 128.

Overbeck, Kreuzweg 192.

Palma Vecchio, St. Barbara in Farbenholzschnitt 285.

Digitized by Google

Peach, Text zu Overbecks Kreuzweg 192.

Petersen, vom alten Rom 314.

Popp, Text zur 8. Jahres-Mappe der Gesellschaft für christl. Kunst 285.

Raphael, Medaillons der Predella zur Grablegung Christi in Farbenholzschnitt 285.

Redlich, Kardinal Albrecht von Brandenburg und das neue Stift zu Halle 351.

Riat, Paris 191

Schmidt, Jul., Verlag in Florenz, neue Farbenholzschnitte 285.

Schreiber, die Madonna 316.

Manuel de l'amateur de la gravure 191.

Schütz, Italien. Architektur-Skizzen 313.

Singer, Allgem. Künstler-Lexikon VII und VIII. 383.

Steinmann, Rom in der Renaissance 315.

Velics, das Kabinet für christl. Kunst im Kollegium S. J. zu Kalksburg 319.

Venturi-Schreiber, die Madonna 316.

Vöge, die Elfenbeinbildwerke der christl. Epoche in den Kgl. Museen zu Berlin 320.

Wanckel, Die Sammlung des Kgl. Sächs Alterthumsvereins zu Dresden 382.

Weis-Liebersdorf, Das Jubeljahr 1500 in der Augsburger Kunst I. 384.

Weiss, Sceptra mortis 352.

Wiegand, das altchristl. Hauptportal an der Kirche der hl Sabina zu Rom 187.

Wieland, Ausflug ins altchristl. Afrika 315.

Digitized by Google

ZEITSCHRIFT

FÜR

CHRISTLICHE KUNST

HERAUSGEGEBEN

VON

ALEXANDER SCHNÜTGEN,

DOMKAPITULAR IN KÖLN.

XIII. JAHRG. HEFT 1.

DÜSSELDORF

DRUCK UND VERLAG VON L. SCHWANN.

1900.

Digitized by Google

Vereinigung
zur Förderung der Zeitschrift für christliche Kunst.

ENTSTEHUNG.

Der Mangel einer grösseren reich illustrirten Zeitschrift, welche die Fragen der Kunst im christlichen Sinne behandelt, ward seit Jahren vielseitig empfunden, auch auf „Generalversammlungen der Katholiken Deutschlands" wiederholt betont. Im Auftrage der Breslauer Generalversammlung berief Freiherr CL. VON HEEREMAN auf den 12. Juli 1887 nach BONN einen grosen Kreis von Interessenten. Von diesen wurden für das Programm die leitenden Gesichtspunkte erörtert und festgestellt, ein provisorisches Comité gewählt und die Ausgabe von Patronatscheinen beschlossen, deren Besitz das Stimmrecht auf den Generalversammlungen verleihen sollte. Als die Zahl dieser Scheine auf neunzig angewachsen war, erfolgte am 11. November zu BONN die erste Generalversammlung, welche die „Vereinigung zur Förderung der Zeitschrift für christliche Kunst" konstituirte, deren Satzungen bestimmte und einen Vorstand von 20 Mitgliedern erwählte. Dieser übertrug dem Domkapitular ALEXANDER SCHNÜTGEN die Redaktion und nach mehrfachen Verhandlungen am 18. Februar 1888 der Firma L. SCHWANN zu DÜSSELDORF den Verlag. Nachdem der Vorstand von seinem Rechte (§ 4 der Satzungen), seine Zahl auf 24 zu erhöhen, Gebrauch gemacht hat, besteht er aus folgenden Mitgliedern.

Ehrenmitglieder: Seine erzbischöflichen Gnaden Herr Erzbischof Dr. HUBERTUS SIMAR von Köln.
Seine bischöflichen Gnaden Herr Bischof Dr. PAULUS VON KEPPLER von KOTTENBURG.
Seine bischöflichen Gnaden Herr Weihbischof KARL SCHROD von Trier.

Dr. Freiherr CL. v. HEEREMAN (MUNSTER), Vorsitzender.	Privatdozent Dr. ED. FIRMENICH-RICHARTZ (BONN).
Rentner VAN VLEUTEN (BONN), Kassenführer und Schriftführer.	Rittergutsbesitzer VON GRAND-RY (BONN).
Domkapitular ALDENKIRCHEN (TRIER).	Königl. Baurath F. C. HEIMANN (KÖLN).
Dompropst Dr. BERLAGE (KÖLN).	Domkapitular Dr. JACOB (REGENSBURG).
Generaldirektor RENÉ v. BOCH (METTLACH).	Professor Dr. FR. X. KRAUS (FREIBURG).
Professor Dr. DITTRICH (BRAUNSBERG).	Konsistorialrath Dr. PÖRSCH (BRESLAU).
Graf DROSTE ZU VISCHERING ERBDROSTE (DARFELD).	Professor Dr. ANDREAS SCHMID (MÜNCHEN).
Dr DÜSTERWALD Pfarrer an St. Martin (KÖLN).	Domkapitular SCHNÜTGEN (KÖLN).
Professor Dr. ALB. EHRHARD (WIEN).	Professor Dr. SCHRÖRS (BONN).
	Professor LUDWIG SEITZ (ROM).
	Fabrikbesitzer WISKOTT (BRESLAU).

Von diesen bilden die Herren VON HEEREMAN, VAN VLEUTEN, ALDENKIRCHEN und SCHNÜTGEN den durch § 10 vorgesehenen Ausschuss.

Digitized by Google

Digitized by Google

Altkölnische (gewebte und bestickte) Bortenfigur
im Kunstgewerbemuseum zu Köln.

Digitized by Google

Abhandlungen.

Die altkölnische Borte.

Mit Farbendrucktafel.

Als Zierstreifen für Paramente waren in der hoch- und spätgothischen Periode, besonders am Niederrhein, die sogenannten Kölnischen Borten beliebt, (welche in dieser Zeitschrift wiederholt, so Bd. II Sp. 71 und 72; Bd. XI Sp. 217 erwähnt wurden). Diese Bezeichnung ist ihnen erst vor einigen Jahrzehnten beigelegt worden; wohl nicht mit Unrecht, denn für ihre Entstehung in Köln sprechen mehrfache Gründe. Abgesehen davon, dafs sie gerade in Köln und Umgegend, den Rhein hinunter bis Xanten und hinauf bis Koblenz, am meisten vorkommen, weisen auch die eingewirkten Stifterinschriften, die sich vereinzelt auf denselben finden, zum Theil auf kölnische Geschlechter wie geyen, pennink etc. hin. Dazu kommt, dafs von den dargestellten Heiligen manche dem kölnischen Kalendarium entlehnt sind, wie Gereon, Ursula, Cordula, Caecilia, (Laurentius, Petrus), und die ganze Art ihrer künstlerischen Behandlung: Ausdruck, Kostüm, Bewegung, Faltenwurf an die Figuren des Meisters Stephan und seiner Schule erinnert, auf welche die Vorlagen zu den eingewebten Gestalten wohl zum gröfsten Theil zurückgeführt werden dürfen.

Dafs in Köln die Bortenwirkerei schon am Ende des XIV. Jahrh. betrieben wurde, beweist ein im städtischen Archiv erhaltener kurz vor 1400 zu datirender Brief (vergl. Mittheilungen aus dem Stadtarchiv von Köln Heft XXVI S. 36, (344)), auf den Herr Dr. Keussen mich aufmerksam zu machen die Güte hatte. In demselben wird Willem von Bumbel „bordurwirker" zu Köln von Steffain Unger „bourdurwirker" des Kg. von Frankreich, des Herz. (Philipp) von Burgund etc. gebeten, wenn Bernart „bourdurwirker" (des Herzogs von Burgund) oder sein Geselle Mertin, „ein schilder", nach Köln kommen, sie nicht fortfahren zu lassen vor der Rückgabe der dem Herzog gestohlenen (von Stephan gemalten) Altartafel. Aufser der Existenz des kölnischen Bortenwirkers ergibt sich hieraus seine Verbindung mit dem burgundischen Fachgenossen und der Zusammenhang derselben mit den „Schilderen", die in derselben Angelegenheit (345) unter Beifügung der „Wappenstickeren" genannt werden. Dem Anscheine nach haben mit diesen die Bortenwirker Zunftgemeinschaft gehabt, da sie eine eigene Zunft nicht gebildet haben. Vielfache Konkurrenz scheint ihnen von den Klöstern und Konventen, namentlich den Beghinen, bereitet worden zu sein, da der Rath für deren Betrieb wiederholt beschränkende Bestimmungen erlassen hat zum Schutze der Weber und Wappensticker. Als letztere im Jahre 1482 in das Kölner Kloster Grofs-Nazareth mit Gewalt eingebrochen waren, um auf bezügliche Contrebande zu fahnden, verfügte der Rath sehr nachsichtig, dafs das Wappenstickeramt in Zukunft nur noch im Beisein der mit der Kontrolle betrauten Rathskommission Haussuchung in den Klöstern und Konventen halten dürfte. In diesen konnten gerade solche Borten, für deren Anfertigung bei deren geringer Breite ein kleiner Webstuhl ausreichte, leicht hergestellt werden, und die fast ausschliefsliche Verwendung derselben im kirchlichen Dienste mochte dieser angenehmen und lohnenden Arbeit einen besonderen Reiz verleihen. Uebrigens hing die Breite der Borten wesentlich von deren Bestimmung ab, ob sie nämlich den Dalmatiken, Kaseln oder Chormänteln als Zierstäbe, den letzteren gar als Schild dienen sollten, der 45 *cm* erforderte. Dafs dieses Mafs auf den Bortenstühlen nicht zu erreichen war, beweisen die wenigen erhaltenen Exemplare, so das Bd. XI S. 217 u. 218 dieser Zeitschrift abgebildete, welches aus zwei je $22^1/_2$ *cm* breiten Stücken zusammengesetzt ist. Die Dalmatikenstäbe variiren zwischen 5 und $7^1/_2$ *cm*, die Kasel- und Pluvialstäbe zwischen 10 und $14^1/_2$ *cm*, und bei den einen wie bei den anderen hat die fortschreitende Entwickelung der Paramente,

Digitized by Google

die sich sonst bekanntlich durchaus nicht mit deren stofflicher Ausdehnung deckt, die Erbreiterung der Borten im Gefolge gehabt. Querborten, deren Höhe die Breite der Kaselstäbe theilt, wurden an den Tunicellen als kurze Verbindungsstreifen zwischen den aufsteigenden Borten, an den Mefsgewändern zur Gewinnung des Horizontalkreuzbalkens, an den Antipendien als oberer Abschlufsfries verwendet.

Auf welchem Wege die Bortenfabrikation in Köln, wo sie erst um die Mitte des XIV. Jahrh. eingeführt zu sein scheint, Eingang gefunden hat, ob direkt aus Italien, oder auf dem Umwege über Burgund, läfst sich nicht bestimmen. Aus dem grofsen Textilbetrieb, den die Normannen durch die Ausbeutung der arabischen Weber auf Sizilien, namentlich in Palermo im XII. Jahrh. eingerichtet hatten, gelangten nicht nur die gemusterten golddurchwirkten Seidenbrokate, sondern auch die feinen Goldbörtchen in die Rheinlande, wo die Stickerei emsig gepflegt wurde, aber dem stets wachsenden Bedürfnisse nach Zierstreifen für die liturgischen Gewänder nicht mehr zu genügen vermochte. Die Weberei mufste ergänzend eintreten, und neben den überlieferten geometrischen, vegetabilischen, animalischen Musterungen, welche in vornehmster Zeichnung und Technik die durchweg schmalen sizilianischen Borten kennzeichnen, machten besonders die heraldischen Abzeichen sich geltend, die um die Mitte des XIII. Jahrh. ihre Herrschaft begannen. Ganz feine, nur aus Seide und metallischen Goldfäden gewirkte Haute-lisse-Streifen von mäfsigen Dimensionen eröffnen den Reigen, um bald, etwa gegen die Mitte des XIV. Jahrh., den Stäben Platz zu machen, deren Kette aus Hanf- und Seidenfäden besteht, während Seide und cyprischer Goldfaden den Einschlag bilden. Dank dieser urgesunden, kräftigen Elemente und ihrer ungemein soliden Bindung haben diese Stäbe sich bis heute mit einer solchen Zähigkeit behauptet, dafs manche von ihnen, also diejenigen, die nicht allzusehr strapazirt oder mifshandelt worden sind, noch immer im Gebrauche sich befinden, theilweise auf neuen Stoff übertragen.

Die Verzierungen dieser kölnischen Borten, deren Einschufs nur ausnahmsweise blos in Seide bestand, weichen von denen der gleichzeitigen italienischen Borten, die im Anfange des XV. Jahrh. vorwiegend mit metallischen Goldfäden durchschossen, in der zweiten Hälfte desselben zumeist nur aus Seide gewebt wurden, sehr erheblich ab, indem auf diesen Inschriften fast ganz fehlen, das Ornamentale verschwindet gegenüber den figuralen Darstellungen, für welche vornehmlich die florentinischen und sienesischen Meister die Vorbilder besorgt haben. Die kölnischen Borten, wenn sie rein ornamentaler Art sind, werden fast nur von Bäumchen, Rosetten, Wappenschildchen und Inschriften beherrscht und die Art, wie diese gefärbt, gruppirt, geschieden sind, wirkt sehr gefällig, indem auch die freibleibenden gröfseren Goldpartien durch den milden Glanz des cyprischen Goldfadens und seine mannigfaltigen Reflexe reichen Glanz entfalten, ohne zu blenden, oder zu verblüffen. Die feineren Borten sind auch von fortlaufenden Rankenzügen beherrscht, die durch ihre kräftige Abbindung weithin wirken, durch ihre harmonische Verschlingung und glückliche Vertheilung sehr dankbare Motive. Der Grund, nur selten in farbigen Zonen mit Goldinschriften gegliedert, ist zumeist Gold; die Inschriften bestehen fast immer in blauen Minuskeln die pflanzlichen Motive in strengstilisirten Bildungen rother und grüner Farbe mit spärlicher Verwendung von Gelb und Weifs, welche sich auf die den Grund reizvoll belebenden Blümchen vertheilen. Die zonenmäfsige Scheidung ist die gewöhnliche, und hierbei hat die Nadel fast nur zur Ausfüllung der Wappenschildchen mitgewirkt, äufserst selten zur Markirung der Ornamente, welche kräftig genug gefärbt und namentlich stark genug abgebunden sind, um weiterer Betonung nicht zu bedürfen. In stärkerem Mafse ist sie bei der Belebung der ovalen Rankenbildungen zu Hülfe genommen, zumeist, um die Konturen zu verstärken, bei denen zuweilen sogar der Pinsel hat nachhelfen müssen, wie bei italienischen Applikationsstickereien der Frührenaissance. Zur Ausfüllung dieser sehr dekorativ und äufserst harmonisch wirkenden Rankenmandorlen wurden mit Vorliebe Minuskelinschriften und Wappen gewählt, aber auch sehr geschickt eingefügte Standfiguren, bei denen die Karnationsparthien und Haare, auch die Attribute und Gewanddessins sowie verschiedene Futterumschläge durch Platt- und Ueberfangstich bewirkt wurden. Gruppendarstellungen kommen nur vereinzelt, auch erst in der letzten Periode der Bortenherrschaft gegen Mitte des XVI. Jahrh. auf Querborten vor, und auf ihnen dominirt die Stickerei

Digitized by Google

derart, dafs die Weberei eigentlich nicht viel mehr als die Grundlage für sie geboten hat, fast nur den Goldgrund. Als der höchste Grad der durch Verschmelzung der Weberei und Stickerei gewonnenen figuralen Ausstattung erscheint die architektonische Anordnung, also die Folge von breit und dekorativ behandelten Baldachinen, die durch einen Inschriftfries geschieden sind, in der Regel den Namen der unter den Baldachin gestellten Heiligenfigur.

Eine solche Arkatur ist durch den hier beigegebenen Farbendruck dargestellt, die genaue Nachbildung eines vom Kölner Kunstgewerbemuseum vor einigen Jahren erworbenen Originals, welches der Kunstweber Theodor Gotzes in Krefeld hat abzeichnen und reproduziren lassen, weil er die Fabrikation solcher Borten bereits ein Jahrzehnt mit ebenso grofsem Erfolg als Eifer betreibt und durch die Aufbietung des allerbesten Materials wie dessen sorgfältigste Behandlung beständig steigert im unmittelbarsten Anschlufs an die alten Vorlagen. Was diese charakterisirt: die klare, kräftige, einheitliche Zeichnung, die bestimmte harmonische Färbung, die derbe, reliefartige, mithin mächtige Wirkung, gibt auch den neuen Erzeugnissen den eigenartigen Reiz, den der Farbendruck nur unvollkommen wiederzugeben vermag. Der warme Goldton, der das Ganze beherrscht, wirkt brillant und doch nicht knallig, und die Lichter, die seine Ränder mit ihrer durch die Technik gebotenen scharfen Abbindung umspielen, schaffen liebliche Reflexe, zumal im Gegensatze zu dem ausgesprochenen Roth des Grundes, welches durch aufgenähte Pailletten gemildert wird. Aufgerichte Goldfäden markiren die wuchtig, aber nicht brutal, selbstständig und doch nur als Rahmen wirkende, durch die kräftigen Farben gemilderte Architektur, eingetragene Striche betonen die Konturen, und durch die eingestickten Einfassungen und Musterungen erhalten die Gewänder den zauberhaften Effekt, den nur die abgewogene Verbindung von Gold und Farbe zu schaffen vermag, indessen die körnige Grisailletönung dem Inkarnat seine zutreffende Färbung verleiht, welche es sofort als das Erzeugnifs der Nadel erkennen läfst. In den Gewölbekappen sind die zuweilen, wie bei dem vorliegenden Muster, mit dem Pinsel vorgenommenen Abschattirungen dankbare Hülfsmittel im Dienste der leichteren Gestaltung der Baldachinkrone und des harmonischen Zusammengehens. Erst auf der Grundlage der Stoffe, in einer gewissen Entfernung und bei den durch die Bewegung verursachten Reflexen, also im liturgischen Gebrauch verrathen diese Borten ihre Vorzüge und damit die Gründe, warum das spätere Mittelalter sie so gern verwendet hat.

Wir haben alle Veranlassung, sie zu übernehmen, zumal, nachdem die herrlichen alten Seiden- und Sammetbrokate ihre Auferstehung gefeiert und wieder vielfachen Eingang in die Kirchen gefunden haben. Diese kräftig gewebten und gemusterten Stoffe verlangen um so energischer gebundene und gefärbte Zierstreifen, die neben der dekorativen Wirkung den Ausdruck der frommen Intentionen ihrer Besteller und Stifter erreichen müssen. Freilich ist die Marschroute hier gebundener, als bei den Stickereien, bei denen jede Figur der Allgewalt der Nadel folgt, aber auch nur auf Grund einer nicht leicht zu beschaffenden Zeichnung und in der noch schwerer zu findenden Hand einer geschickten Stickerin. Da der Kartenapparat für jede zu webende Figur sehr umfänglich (bis 2000 Nummern) und kostspielig ist, so kann die Auswahl nicht gleich sehr grofs sein, und bei den Rankenborten mufs sie auch so genommen werden, wie der Webstuhl sie bietet, während die Arkaturborten Umstellungen, also eine gewisse Berücksichtigung der lokalen Bedürfnisse hinsichtlich der ikonographischen Auswahl gestatten. Dafür hat aber auch die Stickerin viel weniger Arbeit und weit leichteres Spiel bei viel gröfserem Effekt.

Eine ganze Kapelle (also Pluviale, Kasel und Dalmatiken) ist auf Veranlassung der Krefelder Handelskammer von Gotzes für die bevorstehende Pariser Ausstellung besorgt worden, hinsichtlich des Sammetbrokates wie der (mit 69 Figuren geschmückten) Goldborten den vollendetsten Schöpfungen der spätgothischen Glanzzeit vollkommen ebenbürtig, ja, in technischer Beziehung noch überlegen, indem z. B. die Cappa ohne Mittelnaht hergestellt ist. Möge dieser glänzend gelungene Versuch, die höchsten Leistungen der mittelalterlichen Textilkunst wieder zu erreichen, ja noch zu überbieten, die verdiente Anerkennung finden, ein Glied in der Kette der Veranstaltungen, das kirchliche Kunstschaffen neu zu beleben durch das Schöpfen aus den Heilquellen und Jungbrunnen seiner glorreichen Vergangenheit! Schnütgen.

Digitized by Google

Der Meister des heiligen Bartholomäus.

Studie zur Geschichte der altkölnischen Malerschule.

II. (Schluss.)

Mit Lichtdruck (Tafel I) und 2 Abbildungen.

Auf die zaghafte Sorgfalt der Erstlingswerke folgt im Entwicklungsgang des Künstlers meist eine zweite Stufe, wo der frische Sinn und die gewandte Hand die soeben erst erlangten technischen Fähigkeiten in ergiebiger Produktivität ausnutzen. Nach der angespannten Gedankenthätigkeit und dem subtilen Fleifs, welche sich vorher auf eine Meisterleistung konzentrirten, wirken nun nebeneinander vielfältige hastige Bestrebungen, um zu voller Selbständigkeit durchzudringen und das Gefundene und Erlernte eiligst zu verwerthen. Doch nur schrittweise nähert der Neuling sich der ursprünglichen lauteren Quelle aller Kunst und ganz allmählich gewinnt er die Gabe mit eigenen Augen Figurengruppen, Bewegungen, ganze Naturausschnitte lebendig zu erfassen und exakt wiederzugeben. Flüchtigkeit und Uebertreibungen gehören daher häufig zum Signalement gerade solcher fortgeschrittener Jugendarbeiten; eigenmächtige ziemlich willkürliche Umwandlungen verschleiern mühsam das Vorbild jener Kompositionen, die sich als mustergültig der Phantasie des Schülers dauernd einprägten.

Auch das Schaffen des anonymen Kölner Malers kommt nach den Erfolgen der frühen unsicheren Experimente in regen stetigen Flufs, aber trotz seiner eigenartigen ja bizarren Auffassungsweise gelingt es ihm nicht, sich vollkommen von seinen Lehrmeistern zu emanzipiren. Die Werke der folgenden Phase seiner Entwicklung bieten weitere Beweisstücke für die Anlehnung an Martin Schongauer wie an Roger van der Weyden.[1]) Bei der Ausbildung seines überfeinen Schönheitsideals vermengt sich mit eigener Naturbetrachtung dominirend die überkommene Formensprache. Aeltere Kunstwerke bestimmen seinen Geschmack, er vermag die eindrucksvollen Szenen genialer Meister nicht zu vergessen. Seine gestaltende Kraft bleibt allzu leicht an Einzelzügen haften. Er möchte ein jedes Bewegungsmotiv noch weit lebendiger hervorheben, den Liebreiz und Ausdruck in jedem Antlitz erhöhen. Der Aufbau komplizirter Gruppen macht ihm peinliche Schwierigkeit und so beruht der Werth seiner Bilder jetzt schon in der malerischen Durchbildung, in dem Reiz der frischen niederländischen Farbengebung, dem zarten Schmelz, in welchem fremde Erfindungen in umgewandelter, vielfach durchdachter Form bei ihm neu aufleben.

Gegenüber der minutiösen, sorgsam vertriebenen Behandlung des Triptychons von 1473 bedeutet die spätere „Anbetung der Könige" nicht in jeder Hinsicht einen Fortschritt. Dies Gemälde befindet sich ebenfalls in der Fürstlich-Hohenzollern'schen Sammlung zu Sigmaringen (Nr. 227) und wurde zuerst von Henry Thode mit Recht unserem Kölner zugewiesen. (Vgl. Tafel VIII des vorigen Jahrgangs.)

Mit der Madonna des Rile-Altärchens theilt das Bild den engen Anschluss an den Colmarer Meister. Bei der bezugreichen Vereinigung vieler Figuren zu einer abgerundeten Komposition bedarf der junge Maler noch einer Stütze. Herr Hofrath Gröbbels machte mich vor dem Bilde sogleich darauf aufmerksam, dafs die schlanke Figur des Mohrenkönigs und der hinter ihm am Boden kauernde Diener, welcher vorgebeugt das Futteral des goldenen Bechers, des kostbaren Weihegeschenks seines Herrn, in den Rucksack zurückschiebt, genau in allen Einzelheiten dem Kupferstich Schongauers (B. 6) entlehnt ist. Der eingehende Vergleich zwischen Stich und Gemälde läfst noch weitere Reminiscenzen erkennen, die gesammte Anordnung scheint von der Erfindung Martin Schongauers abhängig.[2])

So wiederholen die beiden bildnisfartigen Jünglingsgestalten rechts auf der Tafel das Bewegungsmotiv zweier Gefolgsleute, von denen auf der Vorlage der langbärtige Turbanträger Schwert und Mantel seines Gebieters hält, während sein Genosse ihn an der Schulter fafst, um ihm eine Bemerkung zuzuflüstern. Die Abweichungen des Kölners von der einfachen

[1]) Der Vermuthung Franz Dülberg's, dafs den Bartholomäusmeister auch Beziehungen mit Geertgen van St. Jans verbinden, fehlt jeder Beweisgrund. Franz Dülberg „Die Leydener Malerschule", Berliner Dissertation (1899). S. 39.

[2]) Martin Schongauer, Anbetung der hl. Dreikönige (B. 6) Reproduktion der Reichsdruckerei, Cliché im Sammelwerk »Das Kupferstichkabinet«, Umrifsstich bei Förster »Denkmale« X.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Meister des hl. Bartholomäus: Christi Kreuzabnahme.
Privatbesitz in England.

Digitized by Google

folgerichtigen Gruppirung im Stich müssen leider als ebensoviele Mifsgriffe bezeichnet werden.

Es genügte ihm nicht, wenn der greise Magier schlicht vor der Madonna kniet und mit gefalteten Händen den Erlöser auf ihrem Schoofs anbetet. Er strebt nach einem zärtlichen inbrünstigen Ausdruck der Verehrung und Hingebung. Maria reicht das nackte Christkind huldvoll zum Fufskufs dar. Mehr schwebend wie gestützt naht dem König liebkosend und segnend das Knäblein, dessen weicher Leib mit langem Rumpf und kurzen schwächlichen Beinchen dem Maler recht unglücklich mifslang. Melchior in schimmerndem Ornat drängt sich ebenfalls voll Ungeduld mit seiner Gabe heran. So entstand in der Mitte des Bildes die Lücke, welche die Komposition in zwei dichtgedrängte Figurenmassen scheidet. Das sanfte, von Bart und Locken umflossene Antlitz des zweiten Magiers bei Schongauer, der hier seinen Platz hatte, verwerthete der Bartholomäusmeister bei seinem schüchternen Nährvater St. Joseph. Um den Schauplatz im Innern einer Ruine anzudeuten, öffnet er zwischen etlichen Mauerpfeilern den Blick in eine weite hügelige Landschaft, auf deren Triften Lämmer weiden. Hinter einer Säule schaut ein ältliches Ehepaar, vermuthlich die Stifter, andächtig in das Heiligthum herein.

Die feierliche Würde des festlichen Gepränges in Schongauers Darstellung wurde vom Kölner in eine erregte sentimentale Gefühlsweise umgestimmt. Die zierlichen Gestalten sind eingehüllt in den Prunk und die leuchtende Farbenpracht der vlämischen Schilderkunst.

Eine Reinigung, welche Professor Hauser in München mit dem Stück vornahm, brachte die anziehenden Qualitäten des Gemäldes wieder zum Vorschein, neben dem hellen Inkarnat die lichten und tiefen Farben der mannigfachen kostbaren Gewänder, die Prunkwaffen, glitzernde Stickereien, Perlen, reichgemusterte Brokatstoffe und den Glanz des aufgesetzten Goldes an Ornamenten und Gefäfsen. Die weiche, flüssige Behandlung, die Transparenz der Farben, die anschauliche Wiedergabe vielfältigen Details mildert unser Urtheil über die geringe Erfindungsgabe des jungen Autors.

Eine ähnliche Unbeholfenheit in Dingen der Komposition und derselbe Ausdruck gezierter Verschämtheit findet sich auch in der Darstellung der Hochzeit zu Cana, die vor Jahren für die Königl. Gemälde-Gallerie zu Brüssel erworben wurde. Die Gruppirung hat dem Künstler hier wenig Sorge bereitet. Er versammelt steif und gemessen seine schmächtigen Gestalten beim Mahl um den gedeckten Tisch und läfst sie staunend zu Christus hinüberblicken, der sich seitwärts niederbeugt, um durch seinen Segen das Wasser in Wein zu verwandeln, das ein Diener eilfertig in die Krüge füllt. Die Madonna macht einen Knaben auf den wunderbaren Vorgang aufmerksam. Eine rothe, golddurchwirkte Draperie, die sich dicht hinter den Figuren rings ausspannt, dient als flächenhafter Grund, von dem sich die herben, knochigen Männerköpfe und jene süfslichen Mädchengesichter abheben, mit ihren blassen rundlichen Wangen, den müde niedergeschlagenen Augen und den winzigen Zügen. Der Vorhang verhüllt auch zum Theil das gemüthliche sonnendurchwärmte Gemach und läfst nur den Ausblick in einen luftigen Vorraum frei, durch den sich der Aufwärter entfernt. Die Verschmelzung oberdeutscher Typen mit vlämischer Technik und Schulung hebt auch H. Hymans in einer Besprechung des Bildes hervor. Die Farben sind lebhaft, die Behandlung flüchtig strichelnd.[3])

In einer Anzahl solcher Arbeiten, von denen uns das genrehafte Bildchen der hl. Familie in Halbfiguren im Museum zu Sigmaringen[4]) erhalten blieb, überwand der Bartholomäusmeister allmählich seine Befangenheit und mit dem Erstarken der eigenen Stilweise versenkt er sich in das grofse Problem der künstlerischen Erfassung zartester wie erschütternder Gemüthsbewegungen. Er wünschte den Pulsschlag des Seelenlebens empfindsamer weiblicher Wesen wiederzugeben, das entzückte Lächeln der Seligkeit, die zärtliche Mutterlust, die schwärmerische Hingebung, die unschuldige Demuth und er wollte auch die durchbohrende Herzenspein malen in ihrer lähmenden krampfartigen Erschütterung. Der Hang zur Reflexion

[3]) Noch ohne Nummer. Photographie Ghilain-Antenelle, Brüssel. H. Hymans »La Chronique des Arts« (1896) Nr. 21.

[4]) Sigmaringen, Fürstl. Hohenzollernsches Museum Nr. 28. Etwas flüchtig in der Ausführung. Eine Kopie befindet sich unter den neuen Erwerbungen der Königlichen Landes-Gemälde-Gallerie zu Budapest Nr. 841. Photographie Weinwurm. — Das Madonnenbild in Sigmaringen Nr. 42 ist vollständig übermalt, vielleicht nur Kopie. — Nach gütiger Mittheilung des Herrn Direktorial-Assistent Dr. L. Kämmerer befand sich eine „Madonna mit Engeln“ aus der Frühzeit 1899 im Münchener Kunsthandel (Böhler).

Digitized by Google

beeinträchtigt aber immer noch das ungetrübte Schaffen. Ihn fascinirte das herbe tragische Pathos der monumentalen Schöpfungen des Roger van der Weyden, doch ihm fehlte die männliche Geisteskraft, um heroische Gröfse zu schildern.

Im Mittelpunkte all' dieser Vorstellungen steht der bittere Opfertod Christi besonders die ergreifende Szene, wenn der göttliche Leib entseelt, mit allen Merkmalen unsäglicher Schmerzen in die Arme seiner Getreuen vom Kreuzespfahl niedersinkt. Roger hatte mit diesem rührenden Vesperbild unsterblichen Ruhm gewonnen; er befruchtete auch die Phantasie des Kölners, der in grüblerischem Sinnen die trauernden Figuren in neuen Verbindungen und Motiven vereinigt.

Sein grofses Altarbild im Louvre scheint nur eine Variante der Erfindung des Brabanter Meisters.[5]) Wie in dem gepriesenen Werk aus der Löwener Frauenkirche drängen sich zahlreiche Figuren in dem engen Gehäuse um den Leichnam des Herrn, der in ähnlicher Lage vom Kreuz herabgehoben wird. Die Beschreibung des Carel van Mander von Rogers Hauptleistung pafst in manchen Einzelzügen fast noch eher zu der freien Reproduktion des rheinischen Künstlers als zu dem Originalwerk im Escorial. Der holländische Künstlerbiograph kannte die Komposition allerdings nur aus Kopien z. B. der des Michiel van Coxie.[6])

Abb. 1. Klagende Frauen. Ausschnitt der „Kreuzabnahme". Paris, Louvre.

Auf dem Pariser Gemälde sehen wir zwei hagere Männer in bunter modischer Tracht auf der ans Kreuz gelehnten Leiter, damit beschäftigt, den von den Nägeln gelösten Körper des Heilandes sorgsam zu bergen. Joseph von Arimathia ist behülflich, die Last zu stützen und wendet sich gleichzeitig zu Maria Kleopha, welcher er mit gespitzten Fingern den Dornenkranz darreicht. Der leichenblassen Mater dolorosa, die in den Armen des Johannes ohnmächtig zusammensinkt, entspricht gegenüber Maria Magdalena, die am Boden sitzt und in heftigem Reueschmerz bei der Betrachtung der Fufswunden Christi die Hand ans Herz preft. Diese eindrucksvolle Gestalt, die sich betheuernd zum Beschauer wendet, ist vom Bartholomäusmeister nicht erdacht, sondern übernommen worden. Die namliche Figur, nur von der Gegenseite zeigt schon ein Bild der „Beweinung" aus der Schule Roger's im Mauritshuis im Haag.[7]) Der Umstand, dafs die Hand der Klagenden hier in die rechte Seite statt zum Herzen greift, läfst auch in diesem Fall auf eine Nachbildung schliefsen. Die heiligen Frauen haben übrigens die Rollen vertauscht. Die aufgerichtete Profilgestalt der Büfserin mit dem

[5]) Paris, Musée national du Louvre Nr. 280. Eichenholz, Höhe 2,20 *m*, Breite 2,14 *m*. Am Ornamentrahmen wiederholt sich viermal der Antoniusorden. Das Bild stammt aus dem alten Klostergebäude an der rue St. Antoine in Paris. Waagen »Kunstwerke und Künstler in Paris«. S. 552 ff. Paul Flat »Revue bleue« (30 Mars 1895). »Zeitschrift für bildende Kunst« (1895) S. 136. Photographie von A. Braun. Lichtdruck im Merlo-Werk.

[6]) Van Rogier is oock gheweest te Loven in een Kerck/gheheeten Ouse Vrouwe daer buyten/een afdoeninge des Cruycen/daer twee op twee leeren stonden/en heten blichem afdaelen met eenen lijsen doeck oft dwael: beneden stonden Joseph van Aro-

Digitized by Google

Salbgefäfs beschliefst in dem vlämischen Stück bescheiden die Komposition. Das Bild setzt sich aus Elementen Weyden'scher Kunst zusammen, doch die Ausführung ist zu schwach für des Meisters eigene Hand. Der Kölner dürfte, als er die Figur der Heiligen entwarf, aus erster Quelle geschöpft haben, nur mühte er sich ihrem Antlitz zarteren Liebreiz zu verleihen, er kleidet sie in ausgesuchte phantastische Pracht. (Abbildungen 1 und 2.)

An der outrirten Gefühlsäufserung und den gespreizten Bewegungen verräth sich die abgeleitete erkünstelte Ausdrucksform. Es fehlt der Darstellung die hinreifsende Wirkung selbsterrungener innerer Anschauung, schlichter Ursprünglichkeit und erhabener Gröfse.

Ueberzeugender und intensiver im Empfindungsgehalt berührt eine andere Komposition der Kreuzabnahme vom Bartholomäusmeister. Dies Gemälde wurde in der Londoner Akademie-Ausstellung 1881 von mehreren deutschen Kennern als hervorragende Leistung des Kölner Anonymus erkannt.[8]) Der Güte der Eigenthümerin Hon. Mrs. Meynell-Ingram in Temple Newsam bei Leeds (Frühjahr 1899) verdanke ich die Vorlage zu der beigefügten Lichtdrucktafel I.

Die paradoxe Auffassung des Sonderlings äufsert sich schon in der übertriebenen Hervorhebung der Todesstarre, in dem eindringlichen Naturalismus, mit dem er uns die furchtbare Pein des Sterbens, alle überstandenen Qualen, an dem fahlen ausgerenkten Leib Christi vergegenwärtigt. Mit gestreckten Armen und geknickten Knieen, die Muskeln überspannt und spröde, die Brust gewaltsam ausgedehnt wie er am Kreuz gehangen, senkt der Körper des Erlösers sich zur Erde nieder. Sein Antlitz zeigt mit ergreifender Macht die Spuren des Todes. Aus den erloschenen Augen rinnt die letzte Thräne; der Mund mit den verzogenen Lippen ist klaffend geöffnet. Blut klebt im wirren Haar und an den Stirnwunden. Die mürbe Weichheit des leblosen Fleisches, das jedem Druck nachgiebt, die schlaffe Haut, die sich faltig zusammenschiebt, ist mit subtiler Sorgfalt wiedergegeben. Joseph von Arimathia der den Leichnam umfängt, ist einer der edelsten und bedeutendsten Charaktere, die dem Meister geglückt sind. In tiefer Trauer wendet sich sein Blick zum Heiland empor; heifse Thränen rinnen über die runzligen Wangen in den silberweifsen krausen Bart.

Abb. 2. Trauernde Frauen. Ausschnitt der „Beweinung Christi". Königl. Gemälde-Gallerie im Haag.

mathia en ander/die hel onfinghen. Beneden saten de Marien seer beweeghlijck/en weenden: alwaer Maria, als in onmacht wesende/was van Joanne, die achter haer was/opgehouden". Carel van Mander »Schilderboeck« 1604 Fol. 130.

[7]) Mauritshuis im Haag. Kgl. Gemälde-Gallerie Nr. 264. Photographie Hanfstängl.

[8]) Eichenholz, Höhe 0,75 *m*, Breite 0,47 *m*. »Winter Exhibition of works by the old Masters« (London 1881) Nr. 229. »Repertorium für Kunstwissenschaft« VII (1884) S. 55.

Digitized by Google

Das kecke Unternehmen des Malers, die Figuren der Träger auf der Leiter in starker Verkürzung zu zeichnen, gelang nicht recht. Die Gestalt des Knaben in der Höhe, der sich herabbeugt und mit Hand und Fufs am Kreuzesbalken festklammert, war allzu gewagt. Die Gruppe der vom Schmerz überwältigten Madonna in den Armen des Johannes stimmt annähernd mit den Figuren des Louvrebildes überein. Unter den weinenden Frauen ist die schöne Maria Magdalena eine rührende Schöpfung echter Gefühlstiefe. Auch sie kann sich nur noch schwankend auf den Füfsen halten. Halbbetäubt stützt sie sich in eckiger Wendung. Ihre weitaufgerissenen Augen starren ins Leere. Sie achtet nicht ihrer Umgebung; das Einzige, was ihr Geist noch fafst, ist die unerträgliche Wucht des Grames. Das Gemälde wird in England irrig „Dürer" benannt; die Gestalt dieser reuigen Sünderin in ihrer fassungslosen Pein bedeutet in der That nach gewisser Richtung einen Höhepunkt feinfühliger Seelenschilderung in der altdeutschen Kunst.

Die Farben wirken lebhaft und leuchtend auf dem Goldgrund der spätgothischen Nische. In unermüdlicher Feinmalerei rundet der Meister die Formen mit weifslichen Lichtern und perlgrauen Schatten. Ein emailartiger Schimmer liegt auf dem bleichen Inkarnat. Die subtile Lichtführung, zarte Reflexe und Uebergänge erhöhen die greifbare Plastik. Jede kleinste Fläche des Gemäldes enthält immer neue minutiöse Reize: Die zitternd bewegten langfingerigen Hände mit feinem Adergeästel, die bauschigen, knitterigen Falten der Gewandstoffe, in denen sich das Licht fängt, perlende Thränen auf weichen Wangen, glitzernder Schmuck und die durchsichtigen schimmernden Schleier, die in verworrener Fältelung, einfach und doppelt gelegt, die Stirnen der Frauen umhüllen und um die Lenden des Leichnams Christi gebreitet sind.

Die Anklänge an Rogers Kunstschöpfung sollen auch in dieser Darstellung nicht völlig geleugnet werden, doch Verinnerlichung und Reflexion haben ein gänzlich neues Kunstwerk hervorgebracht.

Selbst in seinen späten oft beschriebenen Altarwerken und Andachtsbildchen knüpft der Bartholomäusmeister gern seine Intentionen an fremde Phantasieerzeugnisse. Bei der holdseligen Madonna (Kölner Museum Nr. 136) mag er an Schongauer's „Maria im Hofe" (B. 32) gedacht haben; als er den Crucifixus des Kreuzaltares zeichnete, erinnert er sich wiederum an einen Stich Meister Martin's (B. 25). Sein capricöser Geschmack, seine tüftelnde Hand verschärft jedoch die Charakteristik, überfeinert die Idealtypen, dreht und wendet die Motive und gestaltet mit raffinirtem malerischem Geschick jedes Detail zum köstlichen schimmernden Juwel.

Die Reihenfolge und die Entstehungszeit der Hauptstücke läfst sich nur mit annähernder Genauigkeit bestimmen. Aus den Aufzeichnungen der Kölner Karthäuserchronik geht hervor, dafs die Thätigkeit des Bartholomäusmeisters in die letzten Decennien des XV. Jahrh. fällt; sie reicht auch noch über die Grenze der neuen Zeitwende.

Die Wandlung im Kolorit scheidet in seinem Werk zwei Bildergruppen von einander. In den späteren Gemälden überwiegen immer mehr matte, verblafste Schillertöne. Der Meister erstrebt eine kühle silberige Gesammtstimmung, welche die grelle Buntheit der Lokalfarben mildert. Die visionäre Wirkung der Mitteltafel des Thomasaltares beruht hauptsächlich auf dem Zusammenklang zarter gebrochener neben tiefen Farben.[9]) In den Tafeln mit statuarischen Einzelgestalten in München, Mainz[10]) und London[11]) entfaltet der Maler den ganzen Zauber

[9]) Köln, Wallraf-Richartz-Museum Nr. 137.

[10]) Mainz, Gemälde-Gallerie Nr. 441 (322) Altarflügel. Der greise bärtige Apostel Andreas in himmelblauem Ueberwurf und rothem Gewand stützt sich auf sein Kreuz, ein Buch in der Hand. Neben ihm steht Sta. Columba in reichem modischen Aufputz. Der kleine graue Bär springt an ihr empor; sie hält eine bunte Bilderbibel. Der Pfauwedel in ihrer Rechten läfst das Granatmuster des goldigen Teppichgrundes reizvoll durchschimmern. Ihre Gesichtshaut zeigt einen bleichen Elfenbeinton. Das üppige rothe Haar ist von einem Perlendiadem umwunden. Ueber dem Vorhang Blick in lichte Ferne. Photographie von Neeb.

[11]) London, National-Gallery Nr. 707. Altarflügel. St. Petrus lebhaft ausschreitend in blauem Gewand und rothem Mantel stützt ein Buch an die Brust, hält beide Schlüssel in der Rechten und sucht die Brille hervor. Dorothea daneben ist an dem Blumenkörbchen kenntlich, dem sie eine Nelke entnimmt. Sie trägt ein weifses, bläulich schillerndes Obergewand über buntem Brokatrock. Den Hintergrund bildet eine goldgemusterte Draperie, darüber klarer Himmel. — Das Gemälde ebendort Nr. 1080 „das Haupt des Johannes von Engeln umgeben", welches ich auf gütige Mittheilung hin unter Vorbehalt in das kritische Verzeichnifs der Bilder des Bartholomäusmeisters in meinem Nachtrag des Merlo-Werks Sp. 1186 aufnahm, rührt bestimmt nicht

Digitized by Google

seiner Palette. Die affektirten schmächtigen Gestalten sind mit erlesener Pracht in schimmernde gemusterte Stoffe gekleidet, mit blinkendem Schmuck überladen.

Aus der Spätzeit rührt wahrscheinlich auch ein ansprechendes flottgemaltes Bildchen, Annaselbdritt auf funkelndem goldigen Thron, verehrt von St. Hieronymus und Augustinus. Der Farbenschiller der hellen Gewänder mit grünem und rosigem Anhauch, die wirksam aufgesetzten, flimmernden Lichter deuten auch in der flüchtigen Arbeit auf die Hand des Meisters. Das Täfelchen befand sich Spätherbst 1899 in Besitz des Herrn N. Steinmeyer in Köln, es stammt aus Hilversum bei Utrecht.[12])

Der Kreuzaltar im Wallraf-Richartz-Museum (Nr. 138) enthält seine reifste Leistung. Die dramatische Szene löst sich wiederum in eine Reihe sorgsam ausgefeilter Charakterfiguren auf. Den todten Erlöser, der von den Seinen betrauert wird, umschwirren klagend nackte Engelputti; sie streben mit Kerzen und Weihrauchfafs durch die klare Frühlingsluft dem Opfer auf Golgatha zu. In diesen drallen Kinderfigürchen will man Vorboten der nahenden Renaissance erkennen.

Der Meister des hl. Bartholomäus hat keine langlebige Schule hinterlassen. Nur gelegentlich entlehnt seinen Tafeln in St. Columba der Sippenmeister einmal zierliche Heiligengestalten.[13]) Bei der mühseligen Durchbildung aller Einzelheiten, seinem hingebungsvollen Fleifs konnte unser Maler nur langsam arbeiten. Er mochte die alten Ideale nicht völlig aufgeben, wenn er auch der neuen Geschmacksströmung weitgehende Konzessionen einräumt. Die raschlebige Zeit überholte ihn, er endete als letzter echter Gothiker der altkölnischen Malerschule.

Bonn. E. Firmenich-Richartz.

von dem Meister her. Ebensowenig hat der Altar „Verkündigung Mariä und Heilige" in der Gallerie Poldi-Pezzoli Nr. 23 in Mailand etwas mit dem Kölner Maler zu schaffen. Robert Stiassny »Repertorium für Kunstwissenschaft« XI. (1888) S. 391. — Photographie Anderson.

[12]) Eichenholz, Höhe 0,32 *m*, Breite 0,235 *m*. — Eine thronende Madonna mit dem Kind von Heiligen verehrt, in Halbfiguren, befindet sich in der Grofsherzogl. Gemälde-Gallerie zu Darmstadt Nr. 170.

[13]) München, Pinakothek Nr. 44,45. Altarflügel mit den Heiligen Bartholomäus, Johannes Ev., Johannes Bapt. — Barbara, Christina, Maria Magdalena. Zu einer Stiftung der Familie Questenberg-Aich aus der Columbakirche gehörend. Die Figur der hl. Barbara stimmt in der Haltung mit Sta. Agnes des Bartholomäusaltares völlig überein, bei den anderen Gestalten lassen sich wenigstens Anklänge beobachten. Pigmentdrucke von Bruckmann.

Zwei Denkmäler der Karmeliterkirche zu Boppard.

(Mit 2 Abbildungen.)

Die durch einen Umbau 1439 zweischiffig gewordene Karmeliterkirche zu Boppard besitzt eine Anzahl bedeutender Grabmäler: eine fränkische Grabschrift des VII. Jahrh., die im Boden liegende Grabplatte des 1359 verstorbenen Trierer Weihbischofes Siebert von Troistorff, der Prior der Karmeliter war, dann die in die Wände eingelassenen Denkmäler des Ritters Conrad Kolbe († 1393), des Wilhelm von Schwalbach und seiner Gemahlin, die 1483 starben, des Siegfried von Schwalbach († 1497), der Margareta von Eltz († 1500), des Ernst Johann von Eltz (1547) nebst seiner Gemahlin und des Arnold von Scharpenstein († 1613). Aufser diesen mit den Abbildern der Bestatteten versehenen Denkmälern sind viele spätere, weniger beachtenswerthen zur Beplattung des Bodens verwandt. Keines erreicht an Werth die Bedeutung des für jene Margareta durch ihren Sohn errichteten. Seine Inschrift sagt:

„*Nach gotlichem willen ist die Edell un(d) frum fraw Margareth von Eltz geporn von helmstat*

des 1. S. tags des Monats marcy Im Jar 1500 gestorbe(n) der gott genad un(d) hat ir Eltester son Georg[14])

des teutschen Ordenss Oberster Marschalk und landkomenthur der Balley Elssass rc. der heyligen

Trivalligkeyt zu lob zw trost allen glaubige(n) selen dise gedechtnus machen lassen Im 1. 5. 1. 9 Jar.

Loy H. in Eigtet.

Das 1,12 *m* breite, in die Chormauer eingelassene Denkmal enthält eine Platte Kehlheimer Sandstein, worin in sehr flachem Relief „der Gnadenstuhl", oder wie die Inschrift an-

Digitized by Google

deutet, die heiligste Dreifaltigkeit dargestellt ist, welche von der verstorbenen Frau Margareta und von ihrem Sohne angebetet wird. Diese Platte wird, wie Abbild. 1 zeigt, von einem Rahmen umgeben, worin sich die 8 Wappen der Urgrofseltern des Stifters befinden, um zu beweisen, dafs derselbe ritterbürtig war. Sie enthalten rechts vom Beschauer die Zeichen der 4 Familien Eltz Waldbott, Romelian von Kobern und Boos von Waldeck, links die 4 von Helmstad, von der Leyen, von Flersheim und von Randeck. Zwischen die Wappen sind Platten aus Kalksinter eingelassen. Aus der obern Rundung ist leider das Relief herausgefallen und verloren.

Abb. 1. Epitaph der Margaretha Eltz von Loy Hering in der Karmeliterkirche zu Boppard.

Kugler hat bereits 1841 in seiner Rheinreise(KleineSchriften II [1854] 274) auf dasselbe aufmerksam gemacht. Er sah die Komposition der Mitte an als „eine freie Nachahmung von Dürers bekanntem Holzschnitt der hl. Dreifaltigkeit, sehr zart ausgeführt, minder brüchig in den Ecken des Faltenwurfes, aber auch minder geistvoll, als das Dürersche Original".

Ob der Bildhauer wirklich Dürers Holzschnitt benutzte, oder ob er sowie der Maler ältere Vorlagen umarbeiteten, bleibt ungewifs. Meist hält freilich in ältern Bildern Gott der Vater das Kreuz, an dem der Herr angenagelt ist; es fehlt aber auch nicht an solchen, worin er, von Engeln umgeben, wie hier die vom Kreuze abgenommene Leiche seines Sohnes dem christlichen Volke zeigt. Vgl. Schreiber, Manuel de l'amateur de la gravure I p. 736 s.; II n. 2439 s., besonders n. 2440. So gleicht bei Münzenberger, zur Kenntnifs und Würdigung der mittelalterlichen Altäre Deutschlands I Tafel 26, der mittlere Theil des grofsen Triptychons des Bernard van Orley in der Marienkirche zu Danzig hinsichtlich seiner obern Hälfte selbst in Einzelheiten dem Bopparder Relief. Und doch kann diese Uebereinstimmung wohl nur aus Benutzung einer gemeinsamen Quelle stammen. Der Rheinische Antiquarius (II, 5 Bd. S. 534 f.) geht nicht über das von Kugler Gebotene hinaus. Otte's Handbuch der Kunstarchäologie (5. Aufl. II, 667) macht aber schon darauf aufmerksam, dafs „Loyen Hering aus Eichstädt" auch 1518 bis 1521 das Marmordenkmal des Bischofs Georg († 1522) im Dom zu Bamberg fertigte. Diesen Hinweis verdankt er E. aus'm Weerth, der das Denkmal in den Jahrbüchern des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande Heft 57 (1876) Tafel 9 in einer freilich unzulänglichen Zeichnung veröffentlichte. Im Texte bemerkt er, aufser jenen beiden Denkmälern sei von Loy nichts bekannt geworden. Aehnlich schreibt Lübke in seiner Plastik 3. Aufl. S. 735. Bode anerkennt in

Digitized by Google

seiner Plastik (S. 159 und 230) nur „das Bischofsgrab im Dome zu Bamberg" als echtes Werk des „Loyen Hering aus Eichstädt, eine charakteristisch bayerische Arbeit in ausgesprochener Hochrenaissance". Erst Dr. Hugo Graf und Professor Schlecht haben den Meister wirklich bekannt gemacht. Ersterer hat in der Zeitschrift des bayrischen Kunstgewerbevereins (1886) S. 77 f. die Werke desselben aufgezählt, letzterer in seinem Vortrage „Zur Kunstgeschichte der Stadt Eichstätt (Eichstätt, Brämer 1888 S. 26 f.) die Lebensschicksale des Loy klargestellt und die in Eichstätt vorhandenen Werke desselben genannt. Dadurch tritt nun Loy (Eligius) Hering (er wird auch Haring, Häring, Heiring und Heyring genannt) uns als Künstler entgegen, der wenigstens äufserlich viel Aehnlichkeit mit seinem Zeitgenossen Tillmann Riemenschneider († 1531) besafs. Beide waren hochangesehene Mitglieder ihrer Vaterstadt, wurden zum Bürgermeister ernannt und führten zahlreiche Aufträge aus. Werke des Loy finden sich nicht nur in Eichstätt, Bamberg, Ingolstadt, Regensburg, Heilsbronn, Würzburg (vergl. Altfränkische Bilder Jahrg. VI, S. 1—4, wo zwei abgebildete Denkmäler als seine Schöpfungen nachgewiesen werden, neben den bereits bekannten, ebenfalls hier abgebildeten in Eichstätt und Heilsbronn) und München, sondern auch in Mainz und Boppard. Alle sind in Stein ausgeführt. Nach Schlecht „mufs seinen religiösen Darstellungen nachgerühmt werden, dafs sie sich stets auf der dem Gegenstande angemessenen idealen Höhe halten; er hat den vollen geistigen Gehalt des kindlich frommen Mittelalters herübergerettet in seine Zeit und ihn in neue durchaus edle Formen gegossen." Die Beurtheilung des Bopparder Reliefs stützt sich bei den meisten Kritikern auf die in den Jahrbüchern a. a. O. veröffentlichte Zeichnung. Es ist darum eine Ehrenrettung des Meisters, wenn wir hier eine bessere Abbildung bieten, die nach einer Photographie des Herrn Buchbinder Nick zu Boppard ausgeführt ist. Doch kann auch sie nur schwach die Vorzüge der Arbeit verdeutlichen. Loy hat in sehr flachem Relief gearbeitet, das oft kaum um einen oder zwei Centimeter aus der Fläche heraustritt. Die Köpfe seiner Engel sind holdselig fein und vergeistigt. Leicht tragen diese himmlischen Geister die schwere Last der gröfsern Leidenswerkzeuge. Das Antlitz des himmlischen Vaters ist voll Hoheit, Ernst und Würde, das des Sohnes freilich durch den Tod entstellt. Die beiden unten knieenden Personen sind vornehme Gestalten mit individuellem Gepräge. Mit wunderbarem Geschick ist in dem flachen Relief, aus dem nur die Taube stärker hervortritt, ein tiefer Hintergrund für die obersten und kleinsten Engel geschaffen. Man darf das ganze als eines der besten deutschen Werke der Zeit bezeichnen, das sich kühn den italienischen an die Seite stellen darf. Es vereint in sich die Vorzüge der scheidenden Gothik und der die Herrschaft antretenden Renaissance.

Abb. 2. Pietà in der Karmeliterkirche zu Boppard.

Ein zweites Werk der Karmeliterkirche, eine lebensgrofse, bis dahin übersehene, von Lehfeldt nicht genannte Pietà (Abbild. 2) zeigt

Digitized by Google

klar den Unterschied zwischen der ältern und neuern Kunst. Das Werk des Eichstätter Meisters ist feiner, kunstreicher, schöner, aber die Kraft dieser Skulptur des XIV. Jahrh. fehlt ihm. Seine Arbeit paßt zu einem vornehmen Denkmal hochgestellter Personen, nicht aber für die kernige Sprache des Volkes. Es liegt doch mehr Monumentalität in jener Madonna! Ihr herrlicher Faltenwurf geht von drei Stellen aus: von den Knien der Gottesmutter und einem etwas höher, zwischen ihnen liegenden Punkte, in dem sich die Last des liegenden Körpers ihres Sohnes gleichsam sammelt. Diese Last zieht die Falten des Oberkörpers Mariens herab, während die Falten der untern Gewandtheile frei herunterfallen. In der Mitte der Figur liegen also alle Motive ihrer Falten, dort aber findet das Auge die Hauptsache, die Leiche des Herrn und ihre verwundeten Hände. Einen Gegensatz zu diesem Mittelpunkt bildet dann die Richtung des Blickes der Schmerzensmutter. Sie schaut auf das Angesicht Christi. Dieser ihr Blick wird gleichsam betont und gestärkt durch das leise Zurücktreten des Oberkörpers Mariens. So ist alles in diesem Schnitzwerk sorgfältig überlegt und abgewogen. Es ist das Erzeugnifs einer Zeit, die mehr Kraft besafs als der Beginn des XVI. Jahrh., gröfsern Glauben, und die nur einer deutlichen Anregung bedurfte, um sich der Andacht hinzugeben. Mag auch der Ordenskomthur sein Relief „zu Lob der heiligsten Dreifaltigkeit und zum Trost aller gläubigen Seelen" gestiftet haben, das ältere Werk hat zweifelsohne mehr Eindruck gemacht, mehr Trost gespendet. Noch heute ist es dem Volke lieb und theuer.

So charakterisiren diese beiden Werke zwei Richtungen der Kunst, das erstere die antike und moderne, welche ruhige Befriedigung gibt, weil ihre Erzeugnisse ästhetisch schön sind, das andere die mittelalterliche, welche der Schönheit nicht entbehrt, sie aber nur als Mittel benutzt zu höhern Zielen. Darum bleibt letztere für die Herstellung christlicher Kunstwerke vorbildlich und mustergiltig, ohne dafs wir gezwungen wären auf die Freude an ersterer zu verzichten und ihren hohen Vorzügen die Anerkennung zu versagen. Steph. Beissel.

Santa Maria in Cosmedin in Rom.

(Mit 5 Abbildungen.)

I.

Sonntag den 29. Oktober 1899 wurde in Rom die Basilica Santa Maria in Cosmedin dem katholischen Kultus wieder übergeben, nachdem sie acht Jahre hindurch gründlicher Restaurationsarbeiten wegen geschlossen geblieben. Nach Vollendung der Restauration bietet die Kirche nunmehr ein Bild, das vom archäologischen wie vom künstlerischen Standpunkt aus betrachtet so interessant und eigenartig ist, dafs eine Besprechung desselben an dieser Stelle wohl am Platze sein dürfte.

Santa Maria in Cosmedin liegt an der Piazza Bocca della Verità, am Fufse des nördlichen Aventinabhanges, in nächster Nähe des Tiber, in den hier nahebei die Cloaca maxima einmündet. Die Piazza Bocca della Verità darf als einer der interessantesten und malerischsten öffentlichen Plätze Roms bezeichnet werden. In antiker Zeit befand sich hier das Forum boarium, dessen überaus günstige Lage den Platz zum Brennpunkt des Handels- und Verkehrslebens der alten Weltstadt wie geschaffen machte. In die Niederung zwischen den kapitolinischen, palatinischen und aventinischen Hügel eingelagert, stiefs es nämlich direkt an den vielbesuchten Circus maximus an und an den schiffbaren Tiber, über den an dieser Stelle zwei Brücken ins gegenüberliegende Arbeiterviertel (Transtiberim) führten. Zudem liefen hier die bedeutendsten Heerstrafsen aus den Provinzen und vom Meere her zusammen. Von den grofsen Viehmärkten, die auf diesem Forum abgehalten wurden, führte es den Beinamen „boarium". Doch diente es nicht nur diesem Handelszweige, sondern dem Waarenmarkte überhaupt; die mannigfaltigsten Gewerbe hatten auf oder an demselben ihr Standquartier aufgeschlagen. Erwähnt werden in den Klassikern und auf hier gefundenen Inschriften aufser den Negotiantes boarii speziell die Argentarii (Geldmäkler), Oelhändler, Weinhändler und Fleischer. Besonders zahlreich lagen hier, in nächster Nähe des Tiber, Magazine und Hallen für den Getreidehandel, da bis zum Forum boarium hinauf

Digitized by Google

der Tiber vom Meere her auch für gröfsere Frachtschiffe fahrbar war. Nach de Rossi[1]) befand sich hier das Centrum der Verwaltung der gesammten Getreidezufuhr und -vertheilung.

Aber auch mehrere Heiligthümer schmückten den Ort, von denen leider nur wenige, doch zum Theil recht gut erhaltene Reste auf uns gekommen sind. Wohl jeder Besucher Roms wird sich des am Tiber gelegenen, im Volke unter dem Namen Vestatempel bekannten Rundtempels mit den schlanken korinthischen Säulen und des rechteckigen, vom Alter gebräunten Pseudoperipteros ionischen Stils erinnern, der unter dem Namen Tempel der Fortuna Virilis bekannt ist. Diese antiken Bauten bilden zusammen mit der Kirche Sta. Maria in Cosmedin und dem von Papst Clemens XI. im Jahre 1715 auf der Mitte des Platzes errichteten Tritonenbrunnen heutzutage eines der malerischsten Bilder der ewigen Stadt.

Die Kirche Sta. Maria in Cosmedin war vor ihrer Rekonstruktion ein höchst sonderbares, verworrenes Bauwerk. G. B. de Rossi selbst nannte es in einem Briefe vom 30. April 1893 an den Architekten G. B. Giovenale „eines der kompliziertesten und schwierigsten Probleme der Architektur und der Geschichte der Monumente". Bau und Ausstattung waren eine merkwürdige Kompilation von Monumenten der verschiedensten Kunstepochen. Das Mauerwerk zeigte mannigfaltige Verschiedenheiten in Material und Struktur. Das Gleiche liefs sich von den in der Kirche vorhandenen Dekorationen und Ausstattungsstücken sagen, welch letztere häufig, offenbar von ihrem ursprünglichen Platze versetzt, im Laufe der Zeit in merkwürdigste Verwendung gerathen waren. Man war deshalb allgemein gespannt darauf, was die im Jahre 1892 begonnenen Restaurationsarbeiten in der Kirche zu Tage fördern würden. In der That waren die Ergebnisse sehr überraschend und werthvoll.

Schon ein Jahr nach Beginn der Arbeiten lag so viel neuentdecktes Material vor, dafs der leider im vorletzten Sommer verstorbene Comm. Stevenson[2]) durch eine gründliche archäologische Studie etwas Licht in die dunkle Baugeschichte der Kirche zu bringen vermochte. Im Jahre 1895 unternahm es dann der von der römischen „Assoziazione artistica fra i Cultori di Architettura" mit der Leitung der Restauration betraute Architekt Comm. Giov. Batt. Giovenale,[3]) in einem lichtvollen Vortrage die Resultate seiner bautechnischen und wissenschaftlichen Untersuchungen zusammenzustellen und einen stilgerechten Rekonstruktionsplan vorzulegen.[4]) Den letztern machte 1898 P. H. Grisar S. J. unter weitern Ausführungen der archäologischen Untersuchungen Stevensons und Giovenales zum Gegenstande einer Studie,[5]) in welcher er den Illustrationen der Giovenaleschen Publikation noch einige weitere werthvolle anreihte. Die neueste und ausführlichste Arbeit über Sta. Maria in C., von Architekt Giovenale, harrt der Veröffentlichung, und es ist im Interesse der Fachwissenschaft sehr zu wünschen, dafs die Publikation durch finanzielle Unterstützung ermöglicht wird.

Zum Verständnifs der Restauration der Basilica sind die in den drei angeführten Schriften enthaltenen Untersuchungen von grundlegender Bedeutung. Ich lasse daher der Beschreibung der restaurirten Kirche ein Resumé jener archäologischen und bautechnischen Untersuchungen vorausgehen, mich auf deren Resultate beschränkend.

Giovenale unterscheidet fünf bedeutendere Bauperioden (mit Ausschlufs der neuzeitlichen Veränderungen), die der Basilica ihr jetziges architektonisches Gepräge aufgedrückt und in der innern Ausstattung mehr oder weniger zahlreiche Spuren zurückgelassen haben.

1. An dem Platze der Kirche stand in klassischer Zeit ein heidnischer Tempel toskanischer Ordnung, auf hoher Tuffbasis in grofsen, rothbraunen Tuffquadern, dem Baumaterial der republikanischen und frühen Kaiserzeit, aufgeführt. Welcher Gottheit der Tempel geweiht war, ist nicht sicher festgestellt. Chr.

[1]) De Rossi „Le horrea sotto l'Aventino", »Annali d. Instit.« (1885) S. 225.

[2]) Stevenson „Scoperte a Sta. Maria in Cosmedin" »Röm. Quartalschr. f. chr. Alterth. u. K.-Gesch.« VII (1893) S. 11 f.

[3]) Dem liebenswürdigen Entgegenkommen des Herrn Comm. Giovenale verdanke ich aufser manchen werthvollen Belehrungen die zwei beigegebenen Photographien.

[4]) Giovenale „La basilica Sta. Maria in Cosmedin" »Annuario dell'Assoziazione art. fr. i. Cult. d. Archit.« V (1895).

[5]) H. Grisar S. J. »Sainte-Marie in Cosmedin à Rome" »Revue de l'art chrét.« Ser. IV T. IX (1898) S. 181 f.

Digitized by Google

Hülsen[6]) vindizirt ihn mit grofser Wahrscheinlichkeit dem Hercules Pompejanus; von andern Topographen wird er den Göttern des Getreides und Weines, Ceres, Liber und Libera zugeschrieben.

2. Auf der westlichen Seite des heidnischen Tempels, der in christlicher Zeit wahrscheinlich unbenutzt dastand und allmählich seinem Zerfalle entgegenging, wurde im IV. Jahrh. n. Chr. eine grofse Halle gebaut. Dafs diese Halle für ein Gebäude der Statio Annonae, der staatlichen Getreideverwaltung, vielleicht als Amtslokal des Annona-Praefekten selbst zu halten sei, hat Grisar[7]) als höchst wahrscheinlich nachgewiesen. Die Frontseite der Halle lag auf den Tiber zu und lief parallel mit demselben. Von der vorbeiführenden Strafse, Vicus portae trigeminae, führten Stufen zu ihr hinauf. Die Front zierten 7, die zwei Seiten je 3 hohe kannelirte Säulen. Zwei Winkelmauern aus Ziegelwerk bildeten vorn die Ecken; eine Mauer aus gleichem Material schlofs sie hintenhinaus gegen die Tuffwände des antiken Tempels hin ab. Die in unregelmäfsigen Abständen postirten Säulen des Hallenumgangs waren durch Bogen aus Ziegelwerk verbunden, deren Wölbung Stuckdekorationen verzierten. Eine detaillirte ideale Rekonstruktion der Halle ist nicht mehr möglich, da sich bei den Restaurationsarbeiten nicht genügend Reste fanden und sonst keine Nachrichten noch auch Vergleichsobjekte vorhanden sind.

Fig 1 Diaconie (n Giovenale)
1 Reste des antiken Tempels.
2 Frontseite der Annona-Halle.
3 Diaconie-Kirche

3. Im VI. Jahrh., zu einer Zeit, wo die Ausbreitung des Christenthums und das Elend der Massen die Errichtung eigener Diakonien zur Besorgung der Armenpflege in den verschiedenen Theilen der Stadt zur Nothwendigkeit machte und wo auch die Getreideverwaltung unter dem Gesichtspunkte der christlichen Charitas vom Staate an die Kirche überging, scheint in der Annona-Halle am Tiber eine Diakonie eingerichtet worden zu sein. Solche Diakonien werden im Liber pontificalis[8]) zur Zeit Benedicts II. († 685) als schon allgemein bestehende Einrichtungen erwähnt; eine andere Stelle des Lib. pont., die wir wegen ihrer Wichtigkeit unten wörtlich anführen werden, setzt speziell die Diakonie von Sta. Maria in C. im VIII. Jahrh. als schon längere Zeit funktionirend voraus. Dafs dieselbe im VI. Jahrh., speziell unter Papst Felix IV. (526 bis 530) gegründet worden sei, lassen aufser historischen Gründen[9]) die zu Tage geförderten Baureste als ziemlich sicher annehmen. Von den letztern sind bemerkenswerth: a) das Mauerwerk aus gelblichen, in der Form unserer modernen Backsteine zurechtgeschnittenen Tuffprismen, die an den Stellen mit grösserem Drucke durch abwechselnde Ziegellagen verstärkt und unter sich mit Mörtel verbunden sind; b) marmorne Chorschranken mit byzantinischer Kreuzornamentation; c) zahlreiche Dachziegel mit Stempeln Theodorichs und Athalarichs und endlich d) ein byzantinisirendes Kapitell und andere charakteristische Skulpturenfragmente. Die Diakoniekirche war einschiffig und rechtwinklig auf die Frontseite der Annona-Halle in dieselbe hineingebaut (vgl. Fig. 1). Weiteres ist über sie nicht bekannt geworden.

4. Von einer bedeutenden Umgestaltung der Kirche im VIII. Jahrh. enthält der Lib. pont. eine kurze, aber für die Baugeschichte höchst wichtige Notiz. „Diaconia vero sanctae Dei genetricis semperque virginis Mariae quae appellatur Cosmidin, dudum breve in edificiis existens, sub ruinis posita, maximum monumentum de Tubertinos tufos super ea dependens, per annum circuli plurima multitudo populi congregans, multorumque lignorum struem incendens, demolivit. Simulque collectio ruderum mundans, a fundamentis aedificans, praedictamque basilicam ultro citroque spatiose largans, tresque absidas in ea construens, praecipuus antistes, veram Cosmidin amplissima noviter reparavit."[10])

[6]) Hülsen „Il foro boario e le sue adiacenze nell' antichità." »Dissert. della Pont. Accad. Rom. d. Archeol.« Ser. III T. VI (1896) S. 231 f.

[7]) Grisar l. c. S. 185

[8]) »Lib. pont. Ed. Duchesne« I, S 364 Not. 7

[9]) Siehe bei Grisar l. c. S. 186.

[10]) »Lib. pont. Ed. c.« S. 507.

Digitized by Google

Aus dieser Stelle geht hervor, dafs zur Zeit Hadrians I. (772 bis 795) die Diakonie schon seit einiger Zeit sich als zu klein erwiesen hatte, weshalb der Papst sie beträchtlich erweitern liefs. Der Erweiterung mufste die Niederlegung des die Diakonie mit Verschüttung bedrohenden antiken Tempels vorausgehen. Dann erfolgte die Vergröfserung in die Länge durch Vorbau eines Narthex (Vorhalle) und in der Richtung des Chores durch einen Anbau von Grund auf mit Anfügung einer neuen Apsis. In die Breite erfolgte die Erweiterung durch Anbau eines Seitenschiffes an jede Seite des verlängerten Mittelschiffes; in die Höhe durch Höherführung der Mauern der alten Diakoniekirche. Dieser Aufbau im nunmehrigen Mittelschiff war nothwendig, um Fenster für das Mittelschiff anbringen zu können, da diejenigen des alten Theiles, sowie die auf gleicher Höhe im neuangebauten Trakte angebrachten Arkaden zu Loggien (Gynaecea, Matronea) verwendet wurden, von denen aus der weibliche Theil der Christengemeinde dem Gottesdienste beiwohnte. (Vgl. Fig. 2.) Wie das Langhaus, so erhielten die Seitenschiffe Apsiden, die wahrscheinlich durch Kanzellen abgeschlossen waren und als Sekretarien oder Pastophorien unsern heutigen Sakristeien entsprachen. Ob die Krypta unter dem Presbyterium ebenfalls von Hadrian I. angelegt wurde, gilt als zweifelhaft; in der heutigen Form stammt sie wohl sicher aus späterer Zeit, da sie von den im VII. bis IX. Jahrh. in Rom üblichen Anlagen vollständig abweicht. — Als Baumaterial für die Vergröfserung benutzten die Architekten Hadrians in den untern Theilen die Tuffquadern des zerstörten Tempels, die sie unter Verwendung von Mörtel (im Gegensatz zur antiken Bauweise) roh zusammenfügten; in den Oberpartien kamen grobgearbeitete Ziegel zur Verwendung.

Durch zahlreiche Skulpturreste ist festgestellt, dafs Hadrian I. die Kirche mit prächtiger Marmorausstattung, mit einer Schola Cantorum und einer Pergula oder Iconostasis und das Presbyterium mit einem Bodenbelage aus kostbaren Steinplättchen (Opus sectile) ausschmücken liefs, worauf offenbar die Bemerkung des Lib. pont. „veram Cosmidin" anspielt.[11])

5. Eine weitere eingreifende Veränderung brachte der Basilica die Restaurationsbewegung des XI. Jahrh. Hierfür sind nur monumentale Zeugnisse auf uns gekommen. In Folge der Bodenerhöhung durch allmähliches Zerfall der umgebenden antiken Bauwerke war die Kirche tiefer zu liegen gekommen; man mufste auf Stufen in dieselbe hinabsteigen. Um diesem Uebelstande zu steuern, wurde der Boden der Basilica um 1,75 *m* erhöht. Das hatte zur Folge, dafs auch die Pilaster, Säulen und Bogen des Mittelschiffs um das gleiche Maafs höher gelegt werden mufsten, wodurch die Fortexistenz der Gallerien (Gynaecea) unmöglich gemacht wurde. Die Säulen erhielten bei dieser Gelegenheit neue Basen und Kapitelle, das Hauptportal eine Marmoreinfassung, die Wände der Kirche Freskenschmuck. Nach aufsen trat eine Veränderung ein durch Vorbau eines Prothyron (eines auf 4 Säulen sich stützenden Vordachs) vor den Narthex und des schlanken Glockenthurms. Während Grisar es für möglich hält, dafs diese Renovation als ein Entgegenkommen des Papstes gegen die Griechen zu betrachten sei, die damals in Sta. Maria in C. eine eigene Kirche für ihren Ritus besafsen, aber zu Anfang des XI. Jahrh. in Folge des Schismas des Cerularius mit dem

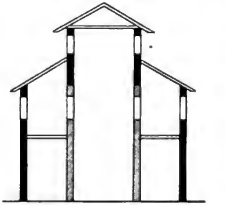


Fig. 2.

Erweiterungsbauten Hadrians I. (8. Jht.)

Diaconiekirche (6. Jht.)

[11]) Cosmidin von *κοσμητή* = die Geschmückte. An die Stelle des Nominativs trat der Locativ mit der Präposition „in", die sich in Rom vor mittelalterlichen Kirchennamen häufig findet, z. B. Sta. Maria in Aquiro, in Cacaberis, in Domnica etc. *η* wurde wie i gesprochen und auch geschrieben. Kirchen mit dem Namen Cosmedin fanden sich auch in Konstantinopel, Ravenna und Neapel. Wahrscheinlich wurde von der ersterwähnten, die wohl eine besonders glänzende gewesen sein wird, die Apposition auf die letztern übertragen. Das ist von unserer Kirche um so eher anzunehmen, als sie in derjenigen Stadtregion lag, welche von den Griechen mit Vorliebe bewohnt war. Das Itinerar von Einsiedeln (VIII. Jahrh.) nennt die Umgebung der Kirche „Schola graeca".

Digitized by Google

römischen Stuhle in Streit gerathen waren, ist Giovenale in seiner Schrift, gestützt auf architektonische Indizien, geneigt, die Renovation ins XII. Jahrh. unter Papst Calixt II. (1119 bis 1124) anzusetzen. Sicher ist, dafs die Kirche unter Papst Calixt II. (neuerdings?) eine prächtige Ausstattung erhielt. Mit derselben ist der Name des Schatzmeisters des Papstes, Alfanus, enge verbunden; mehrere der Schmuckstücke führen ihn in den Marmor eingemeifselt. Dem Camerarius Alfanus wird der Mosaikboden der Kirche, die Marmorkathedra in der Apsis, neue Schranken vor dem Presbyterium, eine neue Pergula, Schola Cantorum und die zwei prächtigen Ambonen zugeschrieben.

An Zuthaten und Veränderungen aus noch späterer Zeit erwähnen wir: den Osterleuchter und das spitzbogige Ciborium über dem Hauptaltare aus dem XIII. Jahrh., eine neue Ausmalung der Kirche aus eben dieser Zeit, die Eindeckung der Schiffe mit plumpen Backsteingewölben, zugleich Uebertünchung und theilweise Zerstörung der alten Fresken im XVII. Jahrh., Renovation der Kirche im Zopfstil und Veränderung der Façade nach Zeichnungen Sartis unter Card. Annibale Albani im Jahre 1718, endlich die Umgestaltung des Presbyteriums und der innern Einrichtung im Jahre 1758.

Eine wichtige und zugleich schwere Frage trat im Jahre 1895 an die mit der Restauration der Kirche betraute Associazione artistica heran, nachdem die alten Theile des Baues bloßgelegt und die gefundenen Reste gesammelt und kategorisirt waren, nämlich die Frage: wie soll die Basilica restaurirt werden.

Man einigte sich auf Vorschlag des Architekten Giovenale dahin, dafs sie im allgemeinen in derjenigen Form wieder hergestellt werden solle, die sie im XII. Jahrh., zur Zeit der Papstes Calixt II. aufwies. Eine solche Restauration war am leichtesten durchführbar, weil die vorausgegangenen Arbeiten sozusagen alle dazu nöthigen Anhaltspunkte zu Tage gefördert hatten. Sehr viele Reste aus jener Zeit waren noch in Gebrauch und nur wenige Elemente mufsten bei andern, zeitgenössischen Bauten kopirt, nichts aus der Phantasie geschaffen werden. Die Frage, was mit den alten Freskenresten anzufangen und wie mit der Ausmalung der restaurirten Kirche vorzugehen sei, blieb vorderhand noch offen. Die Bau- und Skulpturenreste aus früherer und späterer Zeit sollten, soweit sie Interesse böten und nicht an der Restauration partizipiren mufsten, in einem anzulegenden Lokalmuseum aufgehoben werden.

Die Hauptaufgabe bestand darin: das Presbyterium auf seine früheren Formen zurückzuführen, die drei bloßgelegten Apsiden mit ihren alten Altären zu versehen, die Schranken des Presbyteriums und der Schola Cantorum wieder zu errichten, die Fenster des Hauptschiffes und der Seitenschiffe in ihrer früheren Form wiederherzustellen, eine neue Decke nach altem Stile an Stelle der barocken zu setzen und schliefslich aufsen Thurm und Façade von den modernen Zuthaten frei zu machen.

Jetzt sind die Arbeiten glücklich vollendet. In Anbetracht der beschränkten Mittel, die zur Verfügung standen, darf man mit der Restauration überaus zufrieden sein. Sie wurde gründlich studirt und kunstgerecht durchgeführt. Die Kirche bietet nun das Bild einer mittelalterlichen römischen Basilica mit all' ihren interessanten Einzelheiten. Die alten Reste wurden in pietätsvollster Weise geschont und womöglich wieder an ihre ursprüngliche Stelle gebracht; was fehlte, wurde nach guten Mustern ergänzt. Damit man aber die neuen Zuthaten vom Alten jederzeit unterscheiden könne, liefs der Architekt jedes neue Stück mit einem Merkzeichen versehen; auch liefs er an Stellen, wo Täuschungen nahe lagen, erklärende Inschriften anbringen. (Fortsetzung folgt.)

Rom. Wilhelm Schnyder.

Bücherschau.

Leider kann diese schon so oft zu kurz gekommene Rubrik nur noch zu einer knappen Anzeige der drei neuen von Kühlen gebotenen farbigen Kommunion-Andenken benutzt werden, über welche genauere Notiz für das nächste Heft zurückgelegt werden mufs. Zwei derselben stellen das allerheiligste Herz Jesu nach lieblichen Zeichnungen des Freifrl. von Oer vor, das dritte, in gröfserem Format, das letzte Abendmahl mit mehreren Vorbildern von Bohres, welches seiner gefälligen Komposition und korrekten (spätgothischen) Zeichnung wegen wohl vielfachen Beifall finden wird.

S.

Digitized by Google

Höchst interessantes Werk, besonders für **Jubiläumswallfahrer!**

Roma. **Die Denkmale des christlichen und heidnischen Rom in Wort und Bild.**

Prachtwerk mit 690 besten Holzschnitten reich illustriert, nebst 4 doppelseitigen Einschaltbildern, 2 Porträts von Papst Pius und Papst Leo. 5. Auflage. 576 Seiten. (Quartformat 205 × 305 mm.)

Gebunden in elegantem Original-Einband, Feingoldschnitt Mk. 12.—.

Ein Werk, das an Gediegenheit, Pracht und Schönheit kaum seinesgleichen haben dürfte und sich mit Recht ganz aussergewöhnlichen Beifalls erfreut. Da weiss man nicht, soll man mehr den herrlichen, ebensowohl erbauenden, als belehrenden Text bewundern oder die prächtigen Illustrationen, die geschmackvolle Ausstattung; dieses Werk ist sicher eine Zierde für jede Familie. (Mainzer Journal.)

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen, sowie direkt von der (45)

Verlagsanstalt Benziger & Co., A.-G. in Einsiedeln, Waldshut und Köln a. Rh.

Ant. Richard, Düsseldorf

fabriciert als Specialitäten:

Gerhardt's

Caseïn-Bindemittel

zur Selbstanfertigung von Caseïnfarben.

Gerhardt's Caseïn-Aquarellfarben, Petroleumcaseïnfarben und Punische, Wachsfarben in Tuben, **Anstrichfarben, Tränkungsmittel** zur Befestigung und Auffrischung **alter Wandmalereien, Caseïn-Malleinewand** etc.

Gerhardt's Caseïnmalerei auf dem ältesten Malmittel der Welt beruhend, seit mehr als 50 Jahren angewandt und unter Gerhardt's Hand beständig vervollkommnet, ist absolut matt, dauerhaft und unveränderlich; sie zeichnet sich aus durch edlen sympathischen Reiz, Feuer und Tiefe; eignet sich zu künstlerischer und dekorativer Malerei, sowie zu Anstrichen auf Mörtelwand, Stein, Holz, Leinewand, Metall etc. und fand mit hervorragendstem Erfolg Anwendung bei ersten Kunstwerken, Hunderten von Kirchen und anderen öffentlichen und privaten Gebäuden, **ist besser als Öl-, Ölwachs- u. Ei-Temperamalerei.**

Ausführliche Auskunft, Zeugnisse und Muster gratis und franco.

Man verwelde minderwertige Nachahmungen.

Glockengiesserei

Kaiserslautern

Joh. Gg. Pfeifer.

Kirchenglocken jeder Grösse!

Lange Garantie. — Billige Berechnung.

Prospekte und 1a. Referenzen stehen zu Dienst.

Pohlschröder & Co.

Dortmunder Geldschrank-Fabrik.

Stahlpanzer ✱ Geld- und Dokumenten-Schränke

neuesten Systems mit Patent-Isolierung

als das Beste der Branche anerkannt.

Kirchenschränke, Tabernakel, Opferstöcke, sowie **Wertgelasse aller Art** in stilgerechter Ausführung.

Prämiiert mit ersten Preisen und Staatsmedaille. — Lieferanten der Kgl. Regierung, Reichsbank, Post, Eisenbahn, Provinz-Landschaften von Rheinland und Westfalen, Sparkassen, der Dome zu Münster und Paderborn, sowie mehrerer Hundert Kirchen-Verwaltungen etc.

Digitized by Google

Verlag von L. Schwann in Düsseldorf.

Clemen, Dr. Paul, Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz. Im Auftrage des Provinzialverbandes herausgegeben.

Bisher erschienen:

I. **Band. Die Kunstdenkmäler der Kreise Kempen, Geldern, Moers, Kleve.** gr. 8°. Mit 25 Taf. und 250 Abbildungen im Text. Pr. brosch. M. 17.—, geb. M. 20.—.

II. **Band. Die Kunstdenkmäler der Kreise Rees, Duisburg (Stadt), Mülheim a. d. Ruhr, Ruhrort, Essen (Stadt und Land).** gr. 8°. Mit 13 Taf. und 150 Abbildungen im Text. Pr. brosch. M. 13.50, gebunden M. 16.50.

III. **Band. Die Kunstdenkmäler der Städte und Kreise Düsseldorf, Barmen, Elberfeld, Remscheid, Lennep, Mettmann, Solingen, Neuss, M.-Gladbach, Krefeld und Grevenbroich.** gr. 8°. Mit 37 Tafeln und 319 Abbildungen im Text. Preis broschiert M. 24.50, gebunden M. 27.50.

Soeben vollständig geworden:

IV. **Band. Die Kunstdenkmäler der Kreise Köln** (Land), **Rheinbach, Bergheim a. d. Erft, Euskirchen.** gr. 8°. Mit 50 Tafeln und 361 Abbildungen im Texte. Preis broschiert M. 23.50, geb. M. 26.50.

Jede Kreisbeschreibung ist auch einzeln käuflich.

Aus den Urteilen über die erschienenen Bände:

Die Gediegenheit des Textes und die Pracht der Ausstattung machen die Clemensche Denkmäler-Statistik in ihren bisher erschienenen Teilen zu einem eben so wertvollen wie lehrreichen Festgeschenk. **Köln. Volkszeitung.**

Man kann nur wünschen, dass die Publikation so weiter fortschreitet, dass ihr von allen beteiligten Seiten Förderung und Unterstützung zugewandt werde und dass ihrem Herausgeber auf viele Jahre und Jahrzehnte hinaus Kraft und Mut gewahrt bleiben mögen, um einer Aufgabe zu genügen, die in Ansehung des herrlichen Stoffes — welch andere Provinz in Deutschland hätte Städte wie Köln, Aachen, Trier aufzuweisen? — die anziehendste ihrer Art darstellt und deren glückliche Lösung ein Leben wert ist. **F. X. Kraus**
in der Deutschen Litteraturzeitung.

Das vorliegende Heft enthält eine Beilage der Buchhandlung **Alphonse Picard et Fils** in **Paris.**

Digitized by Google

INHALT

des vorliegenden Heftes.

Spalte

I. ABHANDLUNGEN: Die altkölnische Borte. Mit Farbendrucktafel (Tafel I). Von SCHNÜTGEN 1

Der Meister des heiligen Bartholomäus. Studie zur Geschichte der altkölnischen Malerschule. II. Mit Lichtdruck (Tafel II) und 2 Abbild. Von E. FIRMENICH-RICHARTZ . 7

Zwei Denkmäler der Karmeliterkirche zu Boppard. Mit 2 Abbildungen. Von STEPHAN BEISSEL 17

Santa Maria in Cosmedin in Rom. I. Mit 2 Abbildungen. Von WILHELM SCHNYDER 23

II. BÜCHERSCHAU: B. Kühlen's Verlag in M.-Gladbach, Kommunion-Andenken. Von S. 31

Erscheinungsweise. — Abonnement.

Die Zeitschrift erscheint monatlich und ist direkt von der Verlagshandlung sowie durch Vermittelung jeder Buchhandlung und Postanstalt zu beziehen. Die Hefte gelangen stets in den ersten Tagen des Monats zur Ausgabe.

Die Bezugszeit beginnt am 1. April und am 1. Oktober; der Abonnementspreis beträgt für den ganzen Jahrgang M. 10.—, für den halben Jahrgang M. 5.—. Das einzelne Heft kostet M. 1.50.

Ausgegeben am 1. April 1900.

Digitized by Google

MAY 28 1900

ZEITSCHRIFT

FÜR

CHRISTLICHE KUNST

HERAUSGEGEBEN

VON

ALEXANDER SCHNÜTGEN

DOMKAPITULAR IN KÖLN.

XIII. JAHRG. — HEFT 2.

DÜSSELDORF

DRUCK UND VERLAG VON L. SCHWANN.

1900.

Digitized by Google

Vereinigung
zur Förderung der Zeitschrift für christliche Kunst.

ENTSTEHUNG.

Der Mangel einer gröfseren reich illustrirten Zeitschrift, welche die Fragen der Kunst im christlichen Sinne behandelt, ward seit Jahren vielseitig empfunden, auch auf „Generalversammlungen der Katholiken Deutschlands" wiederholt betont. Im Auftrage der Breslauer Generalversammlung berief Freiherr CL. VON HEEREMAN auf den 12. Juli 1887 nach BONN einen grofsen Kreis von Interessenten. Von diesen wurden für das Programm die leitenden Gesichtspunkte erörtert und festgestellt, ein provisorisches Comité gewählt und die Ausgabe von Patronatscheinen beschlossen, deren Besitz das Stimmrecht auf den Generalversammlungen verleihen sollte. Als die Zahl dieser Scheine auf neunzig angewachsen war, erfolgte am 11. November zu BONN die erste Generalversammlung, welche die „Vereinigung zur Förderung der Zeitschrift für christliche Kunst" konstituirte, deren Satzungen bestimmte und einen Vorstand von 20 Mitgliedern erwählte. Dieser übertrug dem Domkapitular ALEXANDER SCHNÜTGEN die Redaktion und nach mehrfachen Verhandlungen am 18. Februar 1888 der Firma L. SCHWANN zu DÜSSELDORF den Verlag. Nachdem der Vorstand von seinem Rechte (§ 4 der Satzungen), seine Zahl auf 24 zu erhöhen, Gebrauch gemacht hat, besteht er aus folgenden Mitgliedern:

Ehrenmitglieder: Seine erzbischöflichen Gnaden Herr Erzbischof Dr. HUBERTUS SIMAR von Köln.
Seine bischöflichen Gnaden Herr Bischof Dr. PAULUS VON KEPPLER von ROTTENBURG.
Seine bischöflichen Gnaden Herr Weihbischof KARL SCHROD von Trier.

Dr. Freiherr CL. v. HEEREMAN (MÜNSTER), Vorsitzender.	Privatdozent Dr. ED. FIRMENICH RICHARTZ (BONN).
Rentner VAN VLEUTEN (BONN), Kassenführer und Schriftführer.	Rittergutsbesitzer VON GRAND-RY (BONN).
Domkapitular ALDENKIRCHEN (TRIER).	Königl. Baurath F. C. HEIMANS (KÖLN).
Dompropst Dr. BERLAGE (KÖLN).	Domkapitular Dr. JACOB (REGENSBURG).
Generaldirektor RENÉ v. BOCH (METTLACH).	Professor Dr. FR. X. KRAUS (FREIBURG).
Professor Dr. DITTRICH (BRAUNSBERG).	Konsistorialrath Dr. PORSCH (BRESLAU).
Graf DROSTE ZU VISCHERING ERBDROSTE (DARFELD).	Professor Dr. ANDREAS SCHMID (MÜNCHEN).
Dr. DÜSTERWALD Pfarrer an St. Martin (KÖLN).	Domkapitular SCHNÜTGEN (KÖLN).
Professor Dr. ALB. EHRHARD (WIEN).	Professor Dr. SCHRÖRS (BONN).
	Professor LUDWIG SEITZ (ROM).
	Fabrikbesitzer WISKOTT (BRESLAU).

Von diesen bilden die Herren VON HEEREMAN, VAN VLEUTEN, ALDENKIRCHEN und SCHNÜTGEN den durch § 10 vorgesehenen Ausschufs.

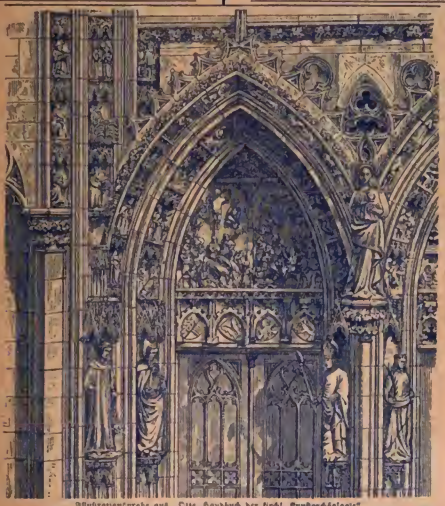
Digitized by Google

• • Verlag von Chr. Herm. Tauchnitz in Leipzig. • •

Handbuch der kirchlichen Kunstarchäologie des deutschen Mittelalters. Von **D. Heinrich Otte.**

Fünfte vermehrte Auflage.
In Verbindung mit dem Verfasser bearbeitet von
Ernst Wernicke.

2 Bände
mit 533 Textbildern und 18 Tafeln.
Geheftet 36 Mark, geb. 42 Mark.



Illustrationsprobe aus „Otte, Handbuch der kirchl. Kunstarchäologie".

Das Otte'sche Handbuch darf mit Fug und Recht ein Fundamentalwerk der deutschen kirchlichen Kunstwissenschaft und Forschung genannt werden. Es ist, was Reichhaltigkeit und Zuverlässigkeit anbetrifft, ein Quellenwerk ersten Ranges und bildet den Sammelpunkt aller zur Zeit festgestellten Ergebnisse der einschlägigen Forschungen. In keinem anderen Werke tritt dem Freunde vaterländischer Kunst der Reichtum unseres Vaterlandes an Erzeugnissen künstlerischer Thätigkeit so voll entgegen, und niemand, der einen belehrenden Einblick in die Geschichte deutscher Kunst thun will, wird diesen Führer entbehren können.

Digitized by Google

Verlag von Chr. Herm. Tauchnitz in Leipzig.

Archäologisches Wörterbuch.

Illustrationsprobe aus: „Otte, Wörterbuch".

Von

D. Heinrich Otte.

Zur Erklärung der in den Schriften über christliche Kunst-Altertümer vorkommenden Kunst-Ausdrücke.

Deutsch — Lateinisch — Französisch Englisch.

Geheftet 8 Mark, gebunden 9 Mark.

Über 10000 Kunstausdrücke finden in dem gediegenen Werke ihre Erklärung. Jedem Kunstfreunde sollte dieser „Thesaurus" zur Hand sein, der wie die übrigen Otte'schen Werke sich als ganz unentbehrliches Hilfsmittel erwiesen hat.

Glockenkunde

Illustrationsprobe aus: „Otte, Glockenkunde".

von

D. Heinrich Otte.

Zweite vermehrte Auflage.

Mit vielen Holzschnitten und 2 lithogr. Tafeln.

Preis geheftet 6 Mark, gebunden in Leinenband 7 Mark.

Inhaltsübersicht: Vom Ursprung der Glocken. — Von der Weihe und Taufe der Glocken. — Vom Gebrauche der Glocken. — Von der Verfertigung der Glocken. — Von den Inschriften und Verzierungen der Glocken. — Vom Aufhängen, Läuten, Behandeln und Reparieren der Glocken. — Zur Glockenstatistik. — Glocken-Sagen und Glocken-Aberglaube. — Anhang: Glockengießer-Verzeichnis.

Digitized by Google

Verlag von
Chr. Herm. Tauchnitz
in Leipzig.

Archäologischer Katechismus.

Illustrationsprobe aus „Otte, Katechismus".

Kurzer Unterricht in der kirchlichen Kunstarchäologie des deutschen Mittelalters

von

D. Heinrich Otte.

Dritte Auflage, neu bearbeitet von
Dr. Heinrich Bergner.

Mit 137 Abbildungen im Text.

Preis geheftet 3 Mark.

Ottes archäologischer Katechismus verfolgt auch in der dritten Auflage, welche um 4 Bogen vermehrt und durchgängig neu illustriert ist, den Zweck, kunstliebenden Laien, Geistlichen und Studierenden der Kunstgeschichte eine kurzgefaßte **Einleitung in die Kunstarchäologie des deutschen Mittelalters** zu bieten.

Iconographie Gottes und der Heiligen

von

Jos. Eduard Wessely.

In farbigen Umschlag geheftet. — Preis 5 Mark.

Digitized by Google

Handbuch

des

evangel.-christlichen

Kirchenbaues

von

Dr. Oscar Mothes.

Kirche zu Hermannsgrün, erbaut 1887—1889 von O. Mothes.
(Illustrationsprobe aus: „Mothes, Handbuch des Kirchenbaues".)

Mit 59 Illustrationen im Text.

Geheftet

Preis 12 Mark.

Die „Leipziger Zeitung" schreibt über dieses Werk: „— Insbesondere sei es allen Geistlichen empfohlen . . . . . aber auch den kirchenbauenden Architekten wird es eine wesentliche Unterstützung bei der Bearbeitung ihrer Aufgaben bieten, zum mindesten durch die vielseitig gebotene Anregung. Möge das Buch das Ziel erreichen helfen, welches sich der Verfasser damit stellte: Geistliche und Künstler zu einmütigem Schaffen zu führen."

Digitized by Google

Digitized by Google

Abb. 1. Rosenkranztafel im Germanischen Museum zu Nürnberg.

Digitized by Google

Abhandlungen.

Rosenkranzbilder aus [illegible] Zeit um 1500.

[illegible]

S[illegible] IV. beschreibt in seiner [illegible] devotionei [illegible] vom 12. Mai [illegible] es [illegible] den Rosen- [illegible] als eine Gebetsart, [illegible] Gl[illegible] [illegible] [illegible] es und der [illegible] den [illegible] [illegible] Maria [illegible] als [illegible] Psalterium [illegible] indem sie vor je [illegible] ein ‚Vater unser' stellen." [illegible] Rom [illegible] gedrucktes Buch mit Predigten des [illegible] von Ungarn verlangt in einem [illegible] den Rosenkranz nicht mehr. [illegible] die Worte ‚Jesus Christus' beizufügen [illegible] durch Verleihung [illegible] Es [illegible] 50 Ave [illegible] einen kleinen Rosenkranz, 150 ein Psalterium [illegible] [illegible] Ave [illegible] Credo [illegible] noch [illegible] Rosenkranz [illegible] eine [illegible] Gottesmutter. Als [illegible] Beispiel [illegible] Ende des XV. [illegible] Kind [illegible] Mondsichel [illegible] Kind [illegible] Rosenkranz [illegible] zwei [illegible] Engel [illegible] viele in der Mitte [illegible] um 1500 [illegible] Rosenkränze umgeben. [illegible] z. B. in einem Altarschrein

[illegible] zu Kalkar [illegible] Hausmarke [illegible] 1502 [illegible] Maler [illegible] [illegible] um 1490 [illegible] Petrus von [illegible] Katharina von Siena. Unten [illegible] oft die Vertreter der Christenheit [illegible] Rosen [illegible] bild, [illegible] dieser Zeitschrift [illegible] Sp. 17 f. [illegible] besprochen. [illegible] hl. Petrus M. [illegible] über die knieenden [illegible] Vertreter der christlichen [illegible] halten zwei [illegible] Rosenkränze [illegible] Haupt [illegible] einem großen Rosenkranz spielt [illegible] Dürer diesen Gegenstand [illegible] 1506 zu Venedig vollendet [illegible] in Kloster [illegible] Rosenkranzfest [illegible] Maria [illegible] der Mitte, zwei Engel halten eine Krone [illegible] ihrem Haupte, ein dritter sitzt die Laute spielend zu ihren Füßen, andere Engel [illegible] die Vertreter der Christenheit, welche [illegible] Jesus [illegible] Rosenkränze [illegible] setzt [illegible] Gottes [illegible] Haupt. Der hl. Dominikus steht [illegible] und freut sich über den Erfolg der von ihm gepredigten Gebetsart.

In dem bei Goldschmidt [illegible] Malerei und Plastik Tafel 22 abgebildeten Rosenkranz

[illegible] Zestermann [illegible] Anfänge der [illegible] Lützow [illegible] Geschichte des [illegible]

Digitized by Google

Fig. 1. [illegible] im Germanischen Museum zu Nürnberg.

Digitized by Google

Abhandlungen.

Rosenkranzbilder aus der Zeit um 1500.

(Mit Tafel III u. Abbildung.)

Sixtus IV. beschreibt in seiner Bulle „Ea quae ex fidelium devotione“ vom 12. Mai des Jahres 1479 den Rosenkranz als eine Gebetsart, worin die Gläubigen „zu Ehren Gottes und der seligsten Jungfrau Maria und gegen die drohenden Uebel der Welt so oft den englischen Gruſs: „Gegrüſset seist du Maria“ beten, als Psalmen in Davids Psalterium sind, nämlich 150, indem sie vor je 10 dieser Grüſse ein ‚Vater unser‘ stellen.“ Auch ein zu Köln retro minores um 1501 gedrucktes Buch mit Predigten des Magister M. von Ungarn verlangt in einer Rede über den Rosenkranz nicht mehr. Es ermahnt, dem englischen Grufse die Worte „Jesus Christus“ beizufügen, weil Papst Urban IV. dies durch Verleihung eines Ablasses empfohlen habe. Es erklärt, 50 Ave machten einen kleinen Rosenkranz aus, 150 ein Psalterium U. L. Frau. Die Erinnerung an Geheimnisse aus dem Leben Christi, der zweite Theil des Ave, das „Ehre sei dem Vater“ vor jedem der 5 Pater, das Credo am Anfange waren also damals noch nicht erforderlich, nicht allgemein gebräuchlich. Die einfachsten Rosenkranzbilder zeigen darum in jener Zeit nur eine Darstellung der von einem Rosenkranz umgebenen oder begleiteten Gottesmutter. Als frühes Beispiel sei genannt der anmuthige, wohl zu Köln gegen Ende des XV. Jahrh. entstandene Kupferstich, worin Maria im Brustbilde mit dem unbekleideten Kinde über der Mondsichel dargestellt ist. Das Kind hält einen Rosenkranz; einen andern mit 50 kleinern zwischen 5 gröſsern Rosen, der die Mutter und ihr Kind umrahmt, stützen zwei fliegende Engel.[1]) Sehr viele in der Mitte der Kirchen hängende Madonnenbilder waren um 1500 von einem solchen Rosenkranze umgeben. Wir finden dies auch z. B. in einem Altarschrein zu Frauenmark in Mecklenburg und auf einem andern zu Ketting, den Haupt in seinen werthvollen »Bau- und Kunstdenkmälern der Provinz Schleswig-Holstein« (Kiel, Homann, 1887 f.) II Fig. 1302 abbilden liefs, und in einem Schrein des Hl.-Geist-Hospitals bei Goldschmidt »Lübecker Malerei und Plastik« (Lübeck, Nöhring, 1890) Tafel 36. Dies einfache Motiv wurde zunächst durch einen doppelten Hinweis auf die Rosenkranzbruderschaft erweitert: auf deren Stifter und Mitglieder. Zum Bilde der Gottesmutter trat das des hl. Dominikus, dem sich bald mehr oder weniger hl. Mitglieder seines Ordens zugesellten, so um 1500 auf einem Holzschnitt Petrus von Mailand, Thomas von Aquin und Katharina von Siena. Unten knieen dann sehr oft die Vertreter der Christenheit: Papst und Kaiser, ein König, Kardinäle, Bischöfe u. s. w. Wichtig ist in dieser Hinsicht das Rosenkranzbild, welches aus der abgebrochenen Kölner Dominikanerkirche in die benachbarte Kirche des hl. Andreas übertragen ward. Es ist in dieser Zeitschrift III (1890) Tafel II abgebildet, Sp. 17 f., dann V (1892) Sp. 298 f. eingehend besprochen. Der hl. Dominikus und der hl. Petrus M. breiten Marias Schutzmantel aus über die knieenden, den Rosenkranz betenden Vertreter der christlichen Stände, oben aber halten zwei fliegende Engel drei Rosenkränze über Marias Haupt, deren Kind mit einem grofsen Rosenkranz spielt. Am schönsten hat Dürer diesen Gegenstand behandelt in seinem 1506 zu Venedig vollendeten, jetzt leider stark übermalten, in Kloster Strahow bei Prag befindlichen Rosenkranzbilde. Maria thront in der Mitte, zwei Engel halten eine Krone über ihrem Haupte, ein dritter sitzt die Laute spielend zu ihren Füſsen, andere Engel bekrönen die Vertreter der Christenheit, welche sich um Marias Thron sammelten, mit Rosenkränzen; doch setzt die Gottesmutter selbst dem Kaiser, ihr göttlicher Sohn dem Papste einen Kranz aufs Haupt. Der hl. Dominikus steht zur Linken und freut sich über den Erfolg der von ihm gepredigten Gebetsart.

In dem bei Goldschmidt »Lübecker Malerei und Plastik« Tafel 22 abgebildeten Rosenkranz-

[1]) Weigel und Zestermann »Anfänge der Druckerkunst« II n. 424; Lützow »Geschichte des Kupferstiches« Abbild. 4.

Digitized by Google

bilde des Katharinenklosters, das um 1496 entstand, umgeben drei Rosenkränze die Gottesmutter, welche kniend ihr göttliches Kind anbetet; der innere Kranz ist aus blauen Kornblumen, der zweite aus Rosen, der dritte aus Sternen zusammengesetzt und zwar aus je 5 · 10 kleineren und 5 gröfseren. Unten predigt ein Dominikaner vor den knieenden Vertretern der Christenheit (Kaiser, Papst u. s. w.) über den Rosenkranz.

Esser Ord. Praed. hat im »Katholik« 77. Jahrgang (1897) 3. Folge Bd. XV, 2, S. 34 f. nachgewiesen, dafs erst der Karthäuser Dominikus der Preufse (Prutenus † 1461) begann, mit den 50 Ave die Betrachtung von ebensovielen Geheimnissen des Lebens Christi zu vereinen, und dafs sein Prior Adolph von Essen († 1439) mit ihm diese Gebetsart verbreitete. Sie liefsen aber in der Auswahl dieser 50 Geheimnisse so grofse Freiheit, dafs sie selbst in der Bestimmung derselben im Einzelnen nicht übereinkamen (vgl. a. a. O. S. 413 f. und 526). In der von Veit Stofs um 1500 geschnitzten Rosenkranztafel, die aus der Landauer-Bruderhauskapelle ins Germanische Museum zu Nürnberg kam (vgl. Abbild. 1, eine unvollkommene Abbild. bei v. Rettberg »Nürnbergs Künstlerleben« Fig. 44) war der Rahmen ursprünglich mit 30 kleinen Reliefstafeln gefüllt. 6 sind ins Berliner Museum gelangt, an deren Stelle jetzt, wie unsere Abbildung zeigt, die Brustbilder von 12 Nothhelfern eingefügt wurden. 6 Tafeln bezogen sich auf Ereignisse des Alten Bundes (Erschaffung der Eva, Sündenfall, Vertreibung aus dem Paradiese, Brudermord, Opfer Abrahams und Gesetzgebung auf Sinai), 7 weitere auf das Jugendleben Marias und Christi (Begegnung unter der goldenen Pforte, Opferung Marias, Verkündigung, Heimsuchung, Geburt, Anbetung der Könige, Opferung Christi). Es folgte die Leidensgeschichte, beginnend mit dem Einzug in Jerusalem und dem letzten Abendmahle, in 12 Szenen, dann in 4 Szenen die Auferstehung und die Erscheinung Christi bei seiner Mutter, die Himmelfahrt und die Sendung des Heiligen Geistes. Eine Szene ist verloren, wohl Marias Krönung. Dagegen ist die Wiederkunft Christi beim Gerichte unten breit geschildert. Rechnet man sie zu den Szenen des Randes hinzu, zieht man die alttestamentlichen Szenen ab, so bleiben 25 Geheimnisse, d. h. die Hälfte jener 50 von den Karthäusern empfohlenen, die ja nicht allesammt gegeben werden konnten.

Wie mein gelehrter Freund Kneller in den »Stimmen aus Maria Laach« LIV (1898) 346 f. nachgewiesen hat, war aber um 1500 zu Nürnberg, Leipzig und Mainz noch eine zweite Weise, den Rosenkranz zu beten, eingebürgert, die vielleicht von den Dominikanern mehr gefördert wurde. Bei den 5 Vater unsern erinnerte man sich an die 5 Blutvergiefsungen Christi (im Oelgarten, bei der Geifselung, Dornenkrönung, Kreuztragung und Kreuzigung) bei den Ave an 5 Geheimnisse: die Verkündigung, Heimsuchung, die Geburt Christi, das Wiederfinden des Herrn im Tempel und an dessen Himmelfahrt oder an die Aufnahme Marias in den Himmel. Wegen dieser zweiten Art des Rosenkranzgebetes finden wir in manchen Rosenkranzbildern in den 5 grofsen Rosen die fünf Wunden des Herrn dargestellt, so z. B. in den von Schreiber »Manuel de l'amateur de la gravure« (Berlin, Cohn, 1891) unter n. 1012, 1012b, 1136 beschriebenen Holzschnitten aus der Zeit um 1500.[2]) Auch in Abbild. 2, die ich der Güte des Herrn Dr. Richard Haupt verdanke, waren wie in dessen »Bau- und Kunstdenkmälern der Provinz Schleswig-Holstein« II, 324 angedeutet ist, im Rosenkranz die 5 Wunden dargestellt. Jetzt sind nur mehr drei erhalten. Die Krone Marias und die Palme, welche sie hält, stammen von einer Restauration des Jahres 1693. Im Altarschrein zu Gettdorf (»Kunstdenkmäler der Provinz Schleswig-Holstein« I Fig. 249) umgeben den Rosenkranz die Symbole der Evangelisten und halten Engel Schilde, worin die Wunden in Christi Fufsen, Händen und Herz gemalt sind. Schleswig-Holstein war ehedem reich an Rosenkranzaltären; zerstört sind diejenigen von St. Marien in Flensburg, Heide, Hussum, Schleswig (Dom) und Wonsbeck. Reste blieben erhalten zu Aastrup und Aventoft. Münzenberger hat in seinem »Altarwerk« 1, Tafel 30 eine ähnliche Darstellung des Rosenkranzes mit den fünf Wunden aus Lübeck veröffentlicht. Schlie bietet in den schönen »Kunst- und Geschichtsdenkmälern des Grofsherzogthums Mecklenburg-Schwerin« III, S. 458 die Abbildung des Schreines zu Neukloster, der auch hierhin gehört; einen andern beschrei-

[2]) Schreiber beschreibt n. 1131 und 1132 zwei Rosenkranzbilder aus der Zeit um 1480 mit nur 33 Blumen.

Digitized by Google

ben die »Mecklenburger Jahrbücher« (40, 206) als zu Lutteran befindlich.

Bei der dritten Art, den Rosenkranz zu beten, der heute gebräuchlichen, erinnert man sich bei jedem der 15 Zehner an ein Geheimnifs des Lebens Christi und seiner Mutter. Der Dominikaner Lanckheim empfahl 1495 neben jener zweiten Art, bei den 50 weifsen Rosen zu betrachten die Verkündigung, die Heimsuchung, die Geburt Christi, seine Beschneidung und dessen Wiederfinden im Tempel, bei den 50 rothen die 5 Blutvergiefsungen des Erlösers im Garten, bei der Geifselung, Dornenkrönung, Kreuztragung und Kreuzigung, bei den 50 goldenen die Auferstehung und Himmelfahrt Christi, die Sendung des Heiligen Geistes, Marias Aufnahme in den Himmel und das jüngste Gericht.[5]) In dem nach Mone »Die bildenden Künste am Bruhraine« S. 59 um 1480 entstandenen Rosenkranzbilde des Heidelberger Schlofsmuseums befinden sich 8·50 kleinere Rosen und 8·5 gröfsere Rosen. In die 5 silbernen Rosen des freudenreichen Rosenkranzes malte der Künstler die Bildchen der Verkündigung, der Heimsuchung, des Wiederfindens im Tempel, der Auferstehung und der Sendung des Heiligen Geistes, in die 5 blutrothen des schmerzhaften Rosenkranzes jene Blutvergiefsungen. Eigenartig ist der in St. Lorenz zu Nürnberg im Schiff hängende Rosenkranz, den Veit Stofs schnitzte. Zwischen den 5·10 Rosen sieht man in 5 Medaillons die Geburt Christi, die Anbetung der Könige, Auferstehung, Himmelfahrt und Sendung des Heiligen Geistes. Die Verkündigung ist in der Mitte des Kranzes in grofsen Figuren gegeben. Dazu kommen in Ansätzen oben neben dem Brustbilde des himmlischen Vaters in 2 Medaillons der Tod und die Aufnahme Marias. Unten am Rosenkranze ist die Schlange geschnitzt, welche einen Apfel im Maule trägt, also an jene Ereignisse der Urgeschichte erinnert, die auf der Nürnberger Rosenkranztafel unten angebracht sind. Um den Rosenkranz mit den 50 kleinern Rosen ist ein anderer gehängt mit 6·10 länglichen und 6 runden Körnern. (Eine Abbildung bei Lübke »Geschichte der deutschen Kunst«. Stuttgart, Ebner, 1890, S. 491.)

Abb. 2. Rosenkranztafel im Kloster St. Johann zu Schleswig.

In einem seltenen, wohl kurz vor 1500 gedruckten Holzschnitte des Berliner Kunstkabinetes (bei Schreiber n. 1127) finden wir bereits die heute gebräuchlichen 15 Geheimnisse, also statt der von Lanckheim erwähnten Beschneidung die Opferung Christi im Tempel, statt des jüngsten Gerichtes die Krönung Marias im Himmel. Leider fehlt das Mittelstück des Blattes. Es enthielt wahrscheinlich dasjenige, was wir in der Nürnberger Rosenkranztafel erblicken, also im Wesentlichen dasselbe, was auch der durch Haupt in dieser Zeitschrift XII (1899) Tafel II veröffentlichte Flügelaltar von Witting im Innern des Kranzes bietet. Dieser Schrein zeigt, dafs auch der Nürnberger Tafel das Bild des Gekreuzigten verloren ging. Zur Erklärung der in beiden genannten Werken zu Witting und Nürnberg dargestellten Heiligen bietet ein grofses Gemälde der Schwabacher Kirche eine authentische Erklärung, was der Verfasser bereits 1896 in seiner »Verehrung U. L. Frau in Deutschland während des Mittelalters« (Freiburg i. Br., Herder) S. 119 f. dargelegt hat. Wie in Witting tragen auf dem Schwabacher Bilde die fünf grofsen Rosen statt der „fünf Wunden" grofse Kreuze. In der obersten Reihe finden wir stets Gott den Vater

[5]) Vgl. das oben genannte Bild des Katharinenklosters zu Lübeck mit seinen drei Kränzen.

Digitized by Google

zwischen der Gottesmutter und dem Erzengel Michael.[4]) Unter den sechs Gruppen der um das Kreuz gesammelten Heiligen stehen in Schwabach die Inschriften: *„Alle(n) heiligen Patriarchen zwölf Vater Unser“*. *„Allen heiligen zwölf Boten und Apostein.“* *„Allen heiligen Maertern zwölf Vater unser.“* *„Allen heiligen peichtigern ain Vater unser.“* *„Alle Jungfrauen“* *„Alle Wittwen“*. Warum diese 25 Vater unser hier empfohlen werden, entzieht sich meiner Kenntnifs. Beachtenswerth ist, dafs das unbekleidete Kind, welches in Witting unten am Kreuze kniet, in Schwabach die erklärende Unterschrift hat: *„Die Menschwerdung“*, und dafs sein Schriftband sich um den Kreuzesstamm schlängelt. Es gehört also nicht zu den Martyrern, sondern erinnert an die menschliche Natur des Gekreuzigten. Vielleicht liefert nun die Analogie mit dem Schwabacher Tafelgemälde auch den Schlüssel zum Verständnifs des merkwürdigen Kindes, das in dem bei Münzenberger I Tafel 30 abgebildeten Schrein aus Lübeck unter der Mondsichel liegt, auf der die Gottesmutter steht. Zwei Kinder (Engel?) halten die Zipfel des Tuches, auf dem dies Kind unbekleidet ruht, zwei andere schauen voll Neugierde und Verwunderung zu; an der andern Seite aber ruht ein Ochs, das Zeichen des Evangelisten, dessen Buch mit dem Berichte über die menschliche Abstammung Christi beginnt. Ich kann mich für eine bestimmte Deutung nicht entscheiden. Eventuell könnte ja die Tafel eine Erinnerung daran sein, dafs Maria ein Kind rettete, welches von einem Thiere gestofsen wurde. Unsere Kenntnifs der Ikonographie des Mittelalters ist eben viel lückenhafter, als viele Leute meinen.

Verwandt ist den Rosenkranzbildern zu Witting und Schwabach ein Gemälde des Germanischen Museums n. 204, auf dem ebenfalls Heilige die heiligste Dreifaltigkeit umgeben, oben zwei Engel die Ecken füllen, unten Kaiser und Papst mit den Vertretern der Christenheit beten, tiefer aber das jüngste Gericht dargestellt ist.

Wie in Witting auf den Flügeln nach Jakob de Voragine drei „Siege“ des Erzengels Michael geschildert sind, so finden wir auf andern Rosenkranzbildern die Erinnerung an andere Wohlthaten Gottes und seiner Heiligen, zuerst daran, dafs er durch Christi Wunden und durch Maria bewogen wird, die Pest aufhören zu machen. Mit Beziehung auf Ps. 7, 13 f. „Seinen Bogen hat er gespannt und ihn zugerichtet; er hat tödtliche Geschosse darauf gelegt, seine Pfeile brennend gemacht“, stellte man Gott den Vater so dar, dafs er mittelst eines Bogens drei Pfeile mit den Aufschriften *„Pest, Hunger, Krieg“* gegen die Menschen abschiefst. Sein Bild ward oberhalb des Rosenkranzes hingezeichnet, so dafs der Idee nach die Heiligen und die Vertreter der Christenheit, welche den Rosenkranz beten, um Abwendung solcher Strafen bitten. Dies ist schon auf dem bei Goldschmidt Tafel 22 abgebildeten Rosenkranzbilde zu Lübeck der Fall. Andere Beispiele sind verzeichnet bei Schreiber a. a. O. n. 1012 b und c, sowie bei Rosenthal »Incunabula xylographica«, Katalog 90 n. 4 Skizzenbuch des XV. Jahrh.[5]) und n. 96. In der Schwabacher Tafel finden wir über dem Rosenkranz die Erinnerung an drei damals beliebte Darstellungen: die Messe des hl. Gregorius (die in engster Beziehung steht zum Fegfeuer), das unten zu sehen ist, das Veronikatuch mit Christi Antlitz und die Erscheinung des Gekreuzigten vor dem hl. Franziskus v. A., der die Wundmale empfängt. Einen Holzschnitt, der dieser Schwabacher Tafel in allem, auch in Darbietung dieser drei Darstellungen gleicht, bot Rosenthal in seinem Katalog 90 unter n. 97 an.

Auch im Rosenkranzaltar der Rochuskapelle zu Nürnberg aus der Zeit um 1520 (Mün-

[4]) Der Altar von Witting war der Königin des Rosenkranzes und dem Erzengel Michael gewidmet. Darum sind in den Flügeln nach Jakob de Voragine, Legenda aurea n. 140 vier Ereignisse aus dessen Legende geschildert: 1. Er besiegt im Anfange Lucifer und dessen Anhang. 2. Er erscheint in einer Höhle des Berges Garganus und befiehlt, sie zur Kirche zu weihen. 3. In einem Kampfe zwischen den Neapolitanern und Sipontinern hilft er letztern vom Berge Garganus aus zum Siege. 4. Er tödtet den Antichrist, welcher sich auf den Oelberg stellen wird, um von dort aus in den Himmel aufzufahren.

[5]) Im Bilde dieses Skizzenbuches ist Maria von drei Rosenkränzen umgeben, in den Medaillons des ersten sind dargestellt die Opferung Marias durch Joachim und Anna (vgl. die Nürnberger Tafel), die Verkündigung, Heimsuchung, Geburt Christi und Anbetung der Könige, in denen des zweiten Jesu Beschneidung, er verläfst Maria im Tempel, trägt sein Kreuz, wird gekreuzigt und seine Leiche liegt in Mariä Schoofs, in denen des dritten die Erscheinung des Erstandenen vor Maria und vor Thomas, die Himmelfahrt, die Sendung des Heiligen Geistes und Marias Tod.

Digitized by Google

zenberger II, 54) sind innerhalb eines Kranzes von Rosen Engel und Heilige um die heiligste Dreifaltigkeit versammelt, während oben der Schmerzensmann zwischen Maria und Johannes, unten das Fegfeuer sich zeigt.

In der Predella des Altarschreines zu Witting stehen 15 Heilige, vielleicht der Altarpatron, St. Michael, mit den 14 Nothhelfern. Bei der Nürnberger Tafel dürften die Nothhelfer sich unten im Sockel befunden haben. Auch in diesen Fällen wird also dem Rosenkranz eine andere, von Süddeutschland aus rasch verbreitete Andacht an die Seite gestellt.

Möge diese kleine Studie dazu dienen, die Erkenntnifs zu fördern, wie viel zur Erklärung heute bestehender Andachtsübungen der katholischen Kirche aus den Denkmälern des Mittelalters zu gewinnen ist, und dafs man bei Herstellung neuer Rosenkranzaltäre[6]) nicht immer dasselbe Bild, worin Maria dem hl. Dominikus einen Rosenkranz reicht, zu wiederholen hat, sondern Wechsel und neue Darstellungsarten finden kann. Stephan Beissel.

[6]) Ueber neuere Rosenkranzbilder vgl. Grimouard »Guide de l'art chrétien« (Paris, Didron, 1878) III, 150 u.; V, 545, 548 etc.

Santa Maria in Cosmedin in Rom.

(Mit 5 Abbildungen.)

II. (Schlufs.)

Doch statten wir nun der Kirche einen Besuch ab!

Ein chronologisches und ästhetisches Mifsverhältnifs bestand vor der Restauration zwischen dem schlanken Campanile aus dem XI. Jahrh., einem der schönsten Glockenthürme Roms, und der breit und hoch aufgebauten Barockfaçade aus dem Jahre 1718. Nunmehr ist dasselbe gehoben. Der moderne, weifsgetünchte Façadenbau ist gefallen und nun kommt sowohl der alte Narthex als der darüber hervorragende kreuzgekrönte Giebel des Mittelschiffes und das dem mittleren Eingangsthore vorgebaute Prothyron — alles pietätsvoll ausgebessert — wieder zur Geltung. (Siehe Abbild. I.) Die ganze Façade trägt jetzt das Gepräge der frühmittelalterlichen Basiliken. Wir finden keinen Vorhof (Atrium) mehr; der Rohbau (aus Backstein) liegt offen zu Tage; der architektonische Schmuck ist sehr schlicht gehalten: einfache Lisenen zu Seiten der Bogen der Vorhalle laufen in gerader Linie direkt unter das Dach. Letzteres wird von einem schmalen Backsteinfriese getragen, welcher, da er in der Form des VIII. Jahrh. gehalten ist, noch nicht die reiche Gliederung aufweist, die wir an den Gesimsen des Thurmes wahrnehmen. Die Fensterverschlüsse ahmen in Gips jene alten durchbrochenen Marmorplatten nach, welche bestimmt waren, durch die mannigfaltigen, oft runden, oft quadratischen oder oblongen, oft sternförmigen Oeffnungen das Tageslicht in die inneren Räume einzuführen und zugleich als Gitterverschlufs zu dienen.

Leider ist der Eindruck, den man beim ersten Anblick der Façade empfängt, kein ästhetisch befriedigender. Der Boden um die Kirche herum ist, durch Anhäufung antiker Trümmer und die modernen Bauten der Tiberkorrektion bedeutend gehoben worden, so dafs die Basilica trotz ihrer Höherlegung im XI. Jahrh. heute wieder in einer lokalen Vertiefung liegt. Die Façade erscheint deshalb niedrig und gedrückt, und dieser Eindruck wird erhöht durch das übermäfsig entwickelte Prothyron und den hohen, schlanken Glockenthurm.

Tritt man durch das Vorthor und den mittleren der drei offen gelassenen Bogen in die Vorhalle (Narthex) ein, so steht man vor dem Hauptportal der Basilica. Dasselbe ist von einem Marmorrahmen umgeben, der sich in der Form an die Antike anlehnt. Die technische Ausführung aber zeigt, wie tief die Skulptur im XI. Jahrh. gefallen war. An den Pfosten windet sich rohes Laubwerk empor. Auf dem Thürsturze sind in plumpen, barbarischen Zügen die Symbole der vier Evangelisten angebracht, in der Mitte die aus den Wolken des Himmels hervorragende Hand Gottes, griechisch segnend. Auf der schmalen Leiste über den Figuren kündet eine Inschrift („*Joannes de Venetia me fecit*") den Namen des „Künstlers". Zu Seiten des Portals befinden sich, in die Wand eingelassen, zwei schmale Marmorplatten, in schlechter Schrift Dedikationsformeln enthaltend. Weiter

Digitized by Google

zu Seiten, rechts und links, trägt die Wand Reste von Grabdenkmälern. Während von demjenigen der linken Seite, unter dem Bogen einer aus der Wand herausgebrochenen Nische, nur noch spärliche Reste eines Freskogemäldes, die Geburt Christi darstellend, erhalten sind, tritt das andere, auf der rechten Seite, in der Höhe von ca. 1 *m* über dem Boden als kleines Grabgebäude aus der Wand hervor. Seine Form ist die im XIII. Jahrh. in Rom für vornehme Grabdenkmäler typisch werdende: ein Marmorsarkophag, über den sich ein von Marmorsäulchen getragenes Dach als Baldachin ausbreitet. Das Feld zwischen dem Baldachingiebel, dem Sarkophage und den zwei Säulen trägt ebenfalls Reste von Freskomalerei. Noch lassen sich die oberen Körperpartien einer Madonna mit Jesukind, zweier Engel zu ihren Seiten mit Stäben, und zweier Päpste mit den charakteristischen konischen Tiaren erkennen. Da dieses Denkmal laut Inschrift das Grab des Alfanus, des Erzkämmerers der Päpste Gelasius II (1118 bis 1119) und Calixt II. (1119 bis 1124) und hochverdienten Restaurators der Kirche schmückt, ist anzunehmen, dafs diese zwei Päpste durch die tiaragekrönten Häupter dargestellt sind und Alfanus selber, als Votivfigur knieend, zu Füfsen der Muttergottes abgebildet war. Interessant ist das Grabmal als seltenes Beispiel dieser Form in der ersten Hälfte des XII. Jahrh. An die linke Seitenwand der Vorhalle gelehnt, steht auf einem antiken Säulenkapitäl die sog. Bocca della verità, eine antike runde Steinplatte von ca. anderthalb Meter Durchmesser, in deren Mitte ein grofses menschliches Antlitz ausgemeifselt ist. Da die Mund-, Nasen- und Augenöffnungen desselben ganz durchgeschlagen sind, so darf man schliefsen, dafs der Stein in antiker Zeit als Deckel über einem Kloakenwassersammler auf dem Forum boarium diente. Im Mittelalter, als der Stein in der Vorhalle von Sta. Maria in Cosmedin Aufstellung fand, bildete sich die Legende, er hätte bei den Alten als Ordale zur Prüfung der Wahrheit von Aussagen gedient, wovon der merkwürdige Diskus und von ihm der ganze umgebende Platz den Namen „Bocca della verità" (Mund der Wahrheit) erhielt. Neben seinem jetzigen Standorte führt eine Treppe in den Dachraum des Narthex hinauf. Dieser, zu einem kleinen Lokalmuseum eingerichtet, beherbergt die verschiedenen, bei den Restaurationsarbeiten gefundenen Skulpturenfragmente aus früherer und späterer Zeit, sowie eine Anzahl Ziegelstempel, Bauproben u. s. f. Die Einrichtung eines solchen Museums ist ein ganz vorzüglicher Gedanke gewesen und verdient auch anderwärts bei Restaurationen historischer Gebäude nachgeahmt zu werden.

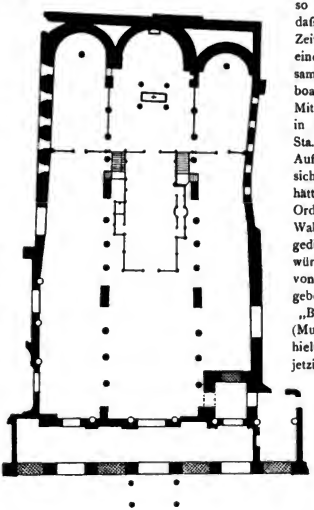


Fig. 3. Grundriss der Basilica.

Altes Mauerwerk mit Säulen d. Annona-Halle
Moderne Vermauerung.
Marmorschranken mit Pfosten.

In das Innere der Kirche führen vom Narthex aus drei Portale, den drei Schiffen der Basilica entsprechend. Durch das Hauptportal in das Mittelschiff gelangt, bemerkt man gleich hinten

Digitized by Google

in der Wand die zur Hälfte aus derselben hervortretenden hohen Säulen der alten Annona-Halle. Aus weifsem Marmor gehauen und kannelirt, machen sie trotz der argen Beschädigungen, die sie im Laufe der Zeit erlitten haben, vermöge ihres beträchtlichen Umfanges und ihrer Höhe — die Kapitäle ragen bis unter die Decke empor — jetzt noch einen recht stattlichen Eindruck. Freilich, wenn man sie näher prüft, fällt gleich auf, dafs in der Struktur der Basen und der Kapitäle Unregelmäfsigkeit herrscht. Dieser Umstand läfst im Verein mit den Stuckresten, die man in den von Säule zu Säule gespannten Bogen entdeckt hat, mit grofser Sicher-

Abb. 1. Façade von Santa Maria in Cosmedin in Rom.

Digitized by Google

heit darauf schliefsen, dafs die Halle im IV. Jahrh. n. Chr. gebaut wurde, zu einer Zeit, in welcher man der Architektur keine besondere Aufmerksamkeit mehr zu schenken pflegte und in der man anfing, zu Neubauten die ohne kritische Auswahl zusammengeschleppten Architekturstücke verödeter klassischer Bauwerke zu verwenden. Zum Studium der Kapitäle, die zum Theil dem römisch-jonischen Stile angehören, theils Kompositen sind, bietet das Museum über dem Narthex Gelegenheit. Dort liegen die vier Kapitäle der Säulen der Eingangswand offen, ebenso die Reste der Stuckdekoration der Bogen. Die letztere besteht aus Aehren- und Laubgewinden, die aus Körbchen über den Säulenkapitälen gegen die Mitte des Bogens zu aufsteigen. In ihrer freien, flotten Zeichnung bilden sie einen Nachklang der Antike, doch erinnert die wenig sorgfältige Ausführung des Details daran, dafs die klassische Kunst zur Zeit der ersten christlichen Kaiser bereits verblüht war.

Von dem kirchlichen Gebäude, das im VI. Jahrh., wahrscheinlich von Anfang an als Diakonie in die Getreideverwaltungshalle hineingebaut wurde, ist aufser den Mauern wenig mehr übrig geblieben. Die gefundenen Fragmente der damaligen marmornen Ausstattung und die Ziegelstempel aus der Zeit der Ostgothenherrschaft befinden sich im Museum[1] einzig eine mit grofsem byzantinischem Kreuze versehene Marmorplatte, die als Mensa auf dem modernen Hauptaltar gedient hat, ist ihrer ursprünglichen Bestimmung wiedergegeben, d. h. als Glied der Schranken des Presbyteriums links vorn im Chor aufgestellt worden.

Um das Mauerwerk dieser Epoche auch nach der Restauration noch dem Studium zugänglich zu machen, hat man in der linken Wand des Mittelschiffes, über den Säulenbogen, zwei ca. 1,5 *m* grofse rechteckige Stellen vom Kalkbewurf freigelassen. Dieselben zeigen die charakteristischen Merkmale der Bauart des VI. Jahrh.,[1]) die man an andern römischen, sicher datirten Bauten dieser Zeit wahrnehmen kann. Gerade dieses Mauerwerk und die gefundenen Reste der Marmorausstattung lassen im Verein mit historischen Gründen es als ziemlich sicher erscheinen, dafs die erst im VIII. Jahrh. erwähnte Diakonie von Sta. Maria in Cosmedin schon frühe im VI. Jahrh. eingerichtet worden sei. Sta. Maria in Cosmedin bildet also eine monumentale Ergänzung zu den litterarischen Quellen, die erst im Jahre 685 zum ersten Male von „monasteriis diaconiae" sprechen,[2]) weshalb Duchesne[3]) die Einrichtung von speziellen Diakoniegebäuden, die ursprünglich kirchliche Verpflegungsanstalten armer Kranken, Greise, Pilger u. s. w. waren, deren Kirchen aber in der Folge zu der hohen Bedeutung von Kardinalstiteln emporstiegen, erst in die zweite Hälfte des VII. Jahrh. ansetzte.

Der Grundrifs der heutigen, restaurirten Kirche entspricht demjenigen der von P. Hadrian I. (772 bis 795) zur Basilica erweiterten Diakoniekirche. Er zeigt deutlich die Unregelmäfsigkeiten der Gliederung des inneren Raumes, die wohl eine Folge der eigenartigen lokalen Verhältnisse sein mögen, anderseits aber auch der gesunkenen Baukunst des VIII. Jahrh. zur Last gelegt werden dürfen. In Wirklichkeit treten sie nicht so auffallend hervor. Ein ungeübtes Auge wird kaum bemerken, dafs die Gesammtbreite der drei Schiffe hinten gröfser ist, wie vorn, dafs die drei Apsiden ungleiche Tiefe besitzen und ihre Frontbogen (Triumphbogen) nicht parallel zur Eingangswand laufen; was am ehesten auffällt, ist die Biegung der Aufsenwand des rechten Seitenschiffes, die von den Tuffruinen des antiken Tempels bedingt war.

Die Herstellung eines richtigen Grundrisses (siehe Fig. 3) von Sta. Maria in Cosmedin wurde erst im Verlaufe der jüngsten Restaurationsarbeiten möglich.[4]) Diese legten das alte Mauerwerk frei und die Entdeckungen, die man dabei machte, bewiesen die vollständige Richtigkeit der Angaben des Liber pontificalis an der oben (Sp. 29) angeführten Stelle. Nicht nur kamen die zwei Apsiden der Seitenschiffe wieder zum

[1]) Siehe oben Sp. 28.

[2]) »Lib. pont.« I S. 861.

[3]) Duchesne „Notes sur la topographie de Rome au moyen-âge". In »Mélanges d'arch. et d'hist.« T. VII (1887).

[4]) Alle früheren Pläne, z. B. bei Kraus »Real-Encyklopädie der christlichen Alterthümer« (Freiburg i. B. 1882) I, S. 138 Fig. 62; Dehio und Bezold »Die kirchliche Baukunst des Abendlandes« (Stuttgart 1887.) Atlas I, Taf. 16,9; Holtzinger »Die altchristliche Architektur in systematischer Darstellung« (Stuttgart 1889) S. 42 Fig. 27; neuestens wieder bei Beissel S. J. »Bilder aus der Geschichte der altchristlichen Kunst und Liturgie in Italien« (Freiburg i. B. 1899) S. 89, Fig. 88, fallen somit als unrichtig dahin.

Digitized by Google

Vorschein, die vermauert waren, sondern man fand auch überall die Stellen, wo die Erweiterungsbauten Hadrians I. ansetzten. Zwei dieser Stellen sind, die eine in der linken Wand des Mittelschiffes (siehe Abb. 2), die andere in der Aufsenwand des linken Seitenschiffes, als Bauproben offen gelassen worden und in rechteckigen Ausschnitten sichtbar. Ebenso hat man vier Loggienbogen der zu jener Zeit für das weibliche Geschlecht eingerichteten Emporen in der Wand zwischen dem Mittelschiff und dem linken Seitenschiff vorn, gegen das letztere hinaus, freigelassen.

So wie die Basilica jetzt dasteht, repräsentirt sie die Formen, die sie durch die bedeutenden Veränderungen im Innern im XI. u. XII. Jahrh. erhalten hat. Zwei Reihen von je neun Säulen, von denen je drei mit einem Pfeiler abwechseln, scheiden den Innenraum der Länge nach in drei Theile: in ein Mittelschiff und zwei Seitenschiffe. Der Breite nach scheidet sich die Kirche durch einen eigenartigen Querbau in zwei ungleich grofse Theile: in das Langhaus, den für die Gemeinde bestimmten Betraum, und in das Presbyterium, die Stätte des Klerus und der gottesdienstlichen Funktionen. Der trennende Querbau, der übrigens nicht in allen Basiliken sich vorfand, führte in Rom im frühen Mittelalter den Namen Pergula,[5]) im Orient und in Kirchen unter byzantinischem Einflufs aber nannte man ihn Ikonostasis. Beiden Namen lag ursprünglich wohl ein und dasselbe Bauwerk zu Grunde. Die erstere Bezeichnung (Pergula vom lat. pergere = vorstreben, sich hervorrecken) deutet die Form desselben an, während die letztere (Ikonostasis) sich auf den Zweck desselben bezieht. Das Wesentliche der Pergula ist eine Säulenreihe, die vor dem Chore quer durchläuft und deren Kapitäle durch ein architravartiges Gebälke unter sich und mit den Seitenwänden verbunden sind. Die Säulen und der Architrav, gewöhnlich aus kostbaren Steinsorten oder Metall, hatten die Bestimmung, Gefäfse, Leuchter, Statuen, und ähnliche plastische Werke, ebenfalls von kostbarstem Material,[6]) zu tragen und so dem Gotteshause zur Zierde zu dienen. Wie Mosaiken in der Marienkirche zu Bethlehem[7]) (XII. Jahrh.) zeigen, kam es vor, dafs vom Architrav kunstvoll gestickte Tücher niederhingen, welche, wie die heutzutage vielerorts üblichen Vorhänge des Chorgitters, aufgerollt oder zur Seite gezogen werden konnten. Denken wir uns die Tücher durch bildergeschmückte, feste (Holz-, Stein-, Metall-) Tafeln ersetzt, so haben wir die heute noch in der griechischen Kirche übliche Bilderwand, die Ikonostasis, die ihren Namen wohl einzig dem Umstande verdankt, dafs die Bilder ursprünglich nicht unter dem Architrav angebracht, sondern auf demselben aufgestellt wurden. In kleinen Kirchen scheint man die Pergula — wenn überhaupt eine solche zur Ausführung kam — immer gleich mit den Cancelli, den ca. 1 bis 1,5 *m* hohen Chorschranken verbunden zu haben.

Dies war auch in Sta. Maria in Cosmedin der Fall. Sta. Maria in Cosmedin ist zur Zeit die einzige Basilica in Rom, die eine Pergula besitzt. Ihre erste erhielt sie zur Zeit des Papstes Hadrian I., als sie zur Basilica vergröfsert wurde. Die Spuren derselben fanden sich an den Wänden der beiden Seitenschiffe. Einer der Eck- oder Eingangspfosten dieser Pergula, mit der Säule aus einem Stück weifsen Marmors gearbeitet, wurde im XI. oder XII. Jahrh., als der Glockenthurm gebaut und die alte innere Einrichtung durch eine neue ersetzt wurde, weggeschleppt und im 6. Stockwerk des Thurmes, hinteinhaus, als Träger eines Fensterbogens verwendet. Das Mittelstück des Architravbalkens aber, mit der Dedikationsinschrift, fand man als Treppenstufe benutzt; es befindet sich jetzt im Lokalmuseum. An Hand der gefundenen Reste hat der römische Architekt Mazzanti einen Rekonstruktionsplan der Pergula des VIII. Jahrh. entworfen.[8]) Derselbe kam jedoch nicht zur Ausführung, sondern man stellte sie im Stile des XII. Jahrh. nach dem Entwurfe des Architekten Giovenale her. Da von der ehemaligen Pergula des XII. Jahrh. aufser vier Cancellenplatten (Plutei) nichts mehr vorhanden war, hielt sich der Architekt an zeitgenössische Vorbilder. Die erwähnten vier Plutei, mit prächtigem Kosmatenmosaik ausgelegt, wurden im Boden des Presbyteriums gefunden und sind jetzt zu Seiten des mittleren Durchgangs angebracht. Die zwei demselben zunächst stehenden tragen

[5]) Vgl. »Lib. pont.« I S. 417 n. 195.

[6]) Dieselben waren meistens Ehren- und Weihegeschenke an die Basilica und repräsentirten oft einen immensen Werth. Vgl. Beissel S. J. „Verwendung edler Metalle zum Schmuck der römischen Kirchen vom V. bis IX. Jahrg." In der »Zeitschrift für christliche Kunst« IX. Jahrg. (1896).

[7]) Abbildung bei Fleury »La messe« (Paris 1882) III, Taf. 246.

[8]) Abbildung bei Grisar l. c. Taf. XII.

Digitized by Google

auf dem oberen weifsen Randstreifen die Inschrift: *ALFANVS FIERI TIBI FECIT VIRGO MARIA*
ET GENETRIX REGIS SVMMI PATRIS ALMA SOPHYA,
wodurch sie sich als Werk der Ausschmückung durch Alfanus (XII. Jahrh.) ausweisen. Eine dieser Platten bietet übrigens des Interessanten noch mehr. Auf der Rückseite zeigt sie nämlich eine Reliefdekoration im Stile des VIII. Jahrh., eine Komposition von damals beliebten symbolischen Figuren (zwei Pfauen, auf dem Querbalken eines Kreuzes stehend, nippen aus zwei Henkelkelchen den Trank des ewigen Lebens, der ihnen das unter dem Querbalken angedeutete Paradies verbürgt). Wahrscheinlich gehörte sie den Chorschranken der Basilica Hadrians I. an. Bei der Renovation des XII. Jahrh. wurde sie einfach umgedreht, zurechtgeschnitten [der abgesägte Theil, vormals als Treppenstufe benutzt, befindet sich jetzt im Museum], auf der Rückseite mit dem Mosaik und der Inschrift versehen und wiederum als Schranke verwendet. Aufser den vier Platten ist die ganze Anlage neueste Arbeit; der Architrav trägt eine Inschrift, welche besagt, dafs die Pergula auf Kosten des um die Renovation sehr verdienten Vikars der Basilica, Msgr. Sebastiani, Canonikers am Lateran, in der Form der einst von Alfanus gesetzten restaurirt worden sei.

Vor der Pergula, zwischen dieser und dem Narthex, liegt der Raum, welcher der Gemeinde zugewiesen ist. Die Schafte der Säulen, die ihn in drei Schiffe theilen, sind Spolien antiker Bauwerke, theils aus Granit, theils aus verschiedenartigem Marmor gehauen; die Kapitäle hingegen tragen der Mehrzahl nach den Skulpturencharakter des XI. Jahrh., aus welcher Zeit überhaupt, wie Sp. 30/31 gezeigt wurde, die gesammte jetzige Anlage stammt. Die Bogen, die sich von Säule zu Säule schwingen, sowie die Seitenflächen der Pfeiler sind nach vorgefundenen Resten im Stile derselben Epoche (auf die antike zurückgreifende Ornamentmotive auf dunkelgrünem Grunde mit gelber und rother Einfassung) ausgemalt.

Was das Auge des Besuchers, der durch das Mittelportal in das Langhaus tritt, sofort auf sich zieht, das ist der geradezu glänzend restaurirte alte Sängerchor, die Schola Cantorum, in der vorderen Hälfte des Mittelschiffes. Derselbe ist so sorgfältig und mit so auserlesenem Material in seiner mittelalterlichen Form wieder hergestellt, dafs er der berühmten und bisher in Rom einzigen Schola in der Basilica San Clemente ebenbürtig zur Seite steht, ja dieselbe an Vollständigkeit übertrifft. Die Schola Cantorum, der Raum, wo in altchristlicher und mittelalterlicher Zeit der Sängerchor beim Gottesdienste Aufstellung nahm, liegt ca. 20 *cm* höher als der Boden des Schiffes. Sie ist von 1,8 *m* hohen Schranken umgeben. Diese werden von Platten aus feinem, geadertem Marmor gebildet, die unten von einem Sockel, oben von einem Polster, an den Seiten von Pfosten aus weifsem Marmor umrahmt sind (Abbild. II). Innen, dem Fufse der Schranken entlang, bemerkt man die ebenfalls marmornen Sitzbänke für die Sänger, ein Bestandtheil der Schola-Einrichtung, der in S. Clemente fehlt. Aus den Schranken steigen zu beiden Seiten die Ambonen empor, die erhöhten Podien, die zum Verlesen der heiligen Schriften und später auch zur Predigt dienten. Die Form der Ambonen im Allgemeinen hat sich im Laufe der Zeit mehrfach geändert und selbst in ein und derselben Periode wiesen die zwei einander gegenüber und gleichzeitig in Gebrauch stehenden Kanzeln wesentliche Unterschiede in der Struktur auf. Die eine Form hat vom Gebrauche den Namen „Epistel-", die andere „Evangelien-Ambon" erhalten.[9]) Vom letztern herab trug, wie mittelalterliche Miniaturen zeigen, der Diakon das Encomium paschale (den Exultetgesang bei der Osterkerzenweihe) vor, weshalb in seiner Nähe immer der reichgeschmückte Osterleuchter aufgestellt war. In Sta. Maria in Cosmedin steht der Evangelien-Ambon auf der rechten („Epistel-") Seite, während der andere mit dem marmornen Buchpulte für den Lektor sich auf der linken („Evangelien-") Seite befindet. Diese Stellung ist derjenigen in S. Clemente gerade entgegengesetzt, scheint aber nach mehreren, noch vorhandenen Anzeichen den allgemeinen römischen Brauch wiederzugeben, der sich ganz gut erklären läfst, wenn man ihn mit der Stellung des Celebranten hinter dem Altare in Beziehung setzt. Dort liest nämlich der Priester die Epistel, vom Zuschauer im Langhaus aus betrachtet, links, das Evangelium rechts und demgemäfs mö-

[9]) Fleury l. c. bringt III. Taf. 201 den Ambon (von Sta. Maria in Cosmedin) rechts, Taf. 202 denjenigen links in vorzüglicher Abbildung, nennt aber beide „Ambon de l'Epître".

Digitized by Google

gen auch die Ambonen aufgestellt worden sein. Soviel steht wenigstens fest, dafs die Ambonen in Sta. Maria in Cosmedin in guter Erhaltung

sentirt sich auf der Brüstung rechts vor dem Ambon die mit glänzendem Kosmatenmosaik bedeckte Säule des Osterleuchters. Ihren Fufs

Abb. 2. Inneres von Santa Maria in Cosmedin in Rom.

stetsfort an ihrer ursprünglichen Stelle standen, trotzdem sonst die Schola Cantorum vollständig verschwunden war. Beide Ambonen weisen eine schöne Gliederung, feine Dekoration und kostbares Material auf. Prunkvoller noch prä-

umfangen die Pranken eines kleinen marmornen Löwen, der auf dem Polster der Schranke ruht. Der Eckpfosten, auf dem sie steht, trägt eine Inschrift, aus welcher hervorgeht, dafs ein Pascalis den Leuchter gefertigt hat, wahrscheinlich

Digitized by Google

derselbe Künstler, der einen in Form und Technik ähnlichen Leuchter in S. Francesco in Viterbo schuf, auf dem er ebenfalls seinen Namen „*FRA*(ter) *PASCALIS ROM*anus" und dazu die Jahreszahl 1286 anbrachte. Neuzeitliche Renovationen hatten von der Schola Cantorum, wie sie im XIII. Jahrh. bestand, nur die zwei Ambonen und den Osterleuchter intakt gelassen; alle andern Theile waren, wie bereits bemerkt, zerstört und weggeschleppt worden. Auch der prächtige, aus bunten Marmorstückchen zusammengesetzte Mosaikteppich (Opus Alexandrinum), der den Boden der Schola und des ganzen Langhauses bedeckte, war stellenweise zertrümmert worden. Die jüngste Restauration hat nun den alten Schmuck in seinem ganzen Umfange wiederhergestellt. Das erneuerte Mosaikpaviment steht demjenigen von S. Clemente an Pracht nichts nach und von der Schola Cantorum meldet eine in die Schranken derselben eingelassene Inschrift, dafs sie im Jahre 1898 ebenfalls in ihrer früheren Schönheit wiederherrichtet worden sei:

INSTAVRATIS PLVTEIS AC SVBSELLIS
MAGNAM PARTEM EXCISIS ET
EVERSIS
VETVS SCHOLA CANTORUM
AD PRISTINVM DECVS REVOCATA EST
ANNO DOMINI MDCCCXCVIII.

Auferhalb der Schola, in den Ecken, welche die Schranken derselben mit denen der Pergula bilden, führen zwei Treppen in die Krypta hinab, die sich unter dem Presbyterium durchzieht. Ihrer Anlage nach ist sie eine der interessantesten Krypten Roms und verdiente für sich allein schon eine gründliche Untersuchung und Beschreibung. Der Raum ist an allen Seiten vollständig von den Tuffquadern der Basis des antiken Tempels umgeben und da dieselben überall blofsgelegt sind, hat man hier Gelegenheit, das prächtige, feingefügte Quaderwerk in unverletztem Zustande zu studiren. Wahrscheinlich ging die Konstruktion der Kammer so vor sich, dafs man Block um Block aus dem Fundamente herausbrach und die Decke (den Boden des darüberliegenden Chores) durch zwei Säulenreihen von je drei Säulen stützte. Auf den Schaften dieser 6 Säulen sind kleine Kreuze eingemeifselt; die Kapitäle, vorzüglich erhalten, weisen den Charakter des XI. Jahrh. auf. Ob die Krypta in dieser Zeit blofs erneuert oder erst angelegt wurde, ist, da Nachrichten darüber fehlen, nicht mehr festzustellen. Durch die Säulen wird der Raum in drei Schiffe getheilt und bietet so das Bild einer kleinen dreischiffigen Basilica, deren Länge ca. 9 *m*, die Breite 5 *m* und die Höhe etwas über 2 *m* beträgt. Auch die Apsis fehlt nicht. In ihr steht ein alter Altar. Den Stipes desselben bildet ein antiker Cippus, dessen Vorder- und Rückseite ein eingemeifseltes Kreuz schmückt. Die dazu gehörige Mensa aus Marmor fand man beschädigt an die Wand gelehnt; sie trägt die von Grisar ergänzte Inschrift *[† Hic requiescit corpus] BEATAE CIRILLE VIRG. ET MAR. FILIE DECII.* Jetzt befindet sich dieser unterirdische Altar restaurirt wieder an Ort und Stelle und auch der Schacht, der vom darüberliegenden Hauptaltar nach altchristlicher Weise auf das darunter liegende Martyrergrab (die Confessio) hinablief und die Verbindung zwischen beiden herstellte, ist wieder geöffnet worden. Aus den Wänden der Krypta sind ringsum vertikale Nischen von ca. 1,5 *m* Höhe ausgebrochen, die in der Mitte durch transversal liegende Marmorplatten in zwei Theile, eine untere und obere Hälfte, getrennt werden. So erscheinen die Wände in verschiedene Fächer getheilt, die möglicherweise dazu bestimmt waren, Reliquiarien, aber auch wohl Lampen aufzunehmen, da der Raum nirgends von Aufsen Licht empfängt. Merkwürdiger Weise hat die Krypta ein in der Anlage beinahe genau gleiches Gegenstück in einem deutschen Dome, nämlich die sogen. Wiperti-Krypta in Quedlinburg.[10])

Hinter der Pergula, zwischen dieser und den drei Apsiden liegt der dem Klerus reservirte Raum der Basilica. In denselben gelangt man durch drei Thüren der Pergula. Er ist durch die Seitenschranken des Presbyteriums zwischen den zwei vordersten Säulen jeder Seite und durch die drei nach vorn abschliefsenden Apsiden noch schärfer in drei Theile geschieden, als das Langhaus. Dafs die zwei Seitenapsiden ganz vergessen waren und erst bei der neuesten Restauration wieder entdeckt wurden, ist bereits bemerkt worden. In einer derselben hat man einen Marmortisch, bestehend aus einem antiken, kannelirten Säulenstumpf mit darüberliegender Platte, gefunden, der wahrscheinlich als Kredenz zur Vorbereitung der Utensilien für die liturgische Feier gedient hat

[10]) Vgl. Dehio und Bezold »Die kirchliche Baukunst des Abendlandes« Atlas I Taf. 58, 1 u. 2.

Digitized by Google

und nunmehr — sowie eine Nachbildung in der andern Seitenapsis — als Nebenaltar benutzt wird. Der eigentliche Raum für den Gottesdienst und besonders für die eucharistische Opferfeier war in den alten Basiliken der mittlere, der sogen. Priesterchor, das Presbyterium. Hier stand als Centralpunkt frei in der Mitte, gewöhnlich über der darunter liegenden Confessio, der Altar. Die Hauptseite hatte derselbe gegen die Apsis zu gewendet, so dafs der celebrirende Priester hinter den Altar, das Antlitz gegen das Langhaus hin gerichtet, zu stehen kam. Den Wänden der Apsis entlang liefen die Marmorsitze für die Priester, während der Thron des Bischofs sich in ihrer Mitte, direkt hinter dem Altar, auf erhöhtem Postamente befand.

Diese Anordnung des Presbyteriums finden wir nun auch in Sta. Maria in Cosmedin. Der Boden liegt hier eine Stufe höher als in den zwei Seitenräumen und ist mit einem erneuerten Parketboden aus Opus sectile (buntfarbigen, geometrisch zurechtgeschnittenen Marmorplättchen) ausgelegt, nach Mafsgabe der Reste, die aus der Zeit Hadrians I. (siehe Sp. 29) übrig geblieben sind. In der Mitte des Presbyteriums erhebt sich der Hauptaltar, bestehend aus einer auf zwei Marmorfüfsen gebetteten antiken Badewanne von glattpolirtem, rothem Granit.[11]) In ihr ruhen die Reliquien. Den Verschlufs bildet die darübergelegte marmorne Mensa. Diese trägt die interessante Dedikationsinschrift, aus welcher hervorgeht, dafs der Altar im Jahre 1123 durch Papst Calixt II. geweiht wurde „Alfano Camerario ejus plurima dona largiente." Den Altar überragt ein prächtiges Ciborium aus weifsem Marmor mit Mosaikeinlagen. Der Baldachin ruht auf vier rothen, polirten Granitsäulen und ist laut Inschrift ein Werk des Cosmaten Deodatus. Als Geschenk des Kardinaldiakons Francesco Gaetani, Neffen des Papstes Bonifaz VIII. (1294 bis 1303) trägt es den Charakter der Zeit: italienisch-gothischen Stil und den bunten Mosaikschmuck der Cosmaten. Freilich pafst es deshalb strenge genommen nicht zum Stil der Basilica, aber wir müssen dem leitenden Architekten Giovenale[12]) Recht geben, wenn er sagt, die Wegschaffung des Ciboriums und des Osterleuchters aus diesem Grunde würde ein „sacrilegio aristico" sein.

Hinter dem Altar, an der Wand der Apsis, steht auf erhabener Unterlage die bischöfliche Kathedra, ein reich geschmückter Marmorthron. Zu seinen Seiten laufen die weifsen, marmornen Sitze der Priester dem Halbkreis der Apsis entlang und setzen sich — weil Sta. Maria in Cosmedin ein Kapitel hat und deshalb vieler Sitze benöthigt — vorn an den Seitenkancellen fort.

Da die Apsis allen Schmuckes entblöst dastand, ist sie bei der neuesten Restauration mit plastischem Schmuck und mit Malerei al fresco nach guten Vorbildern des XII. Jahrh. ausgestattet worden. Ersterer besteht aus zwei gekoppelten, blinden Fenstern, deren Spuren man als Abdrücke in der hinter der Apsis aufgeführten Schuttwand gefunden hat. Die Marmorsäule, welche als Mittelstück die Bogenvereinigung der Fenster trägt, sowie die sehr schöne Fenstervergitterung aus Gips (in der Weise der Narthexfenster, aber in kunstvollerer Form) sind Nachbildungen zeitgenössischer Originale. Die Malereien, welche die übrigen Parthien der Apsis schmücken, bringen im Stil der Apsidendekorationen des XII. Jahrh., bis ins Detail stilgerecht und vorzüglich durchgeführt, oben das Bild der thronenden Madonna, zu deren Seiten rechts die Heiligen Dionysius und Nikolaus, links der hl. Papst Felix IV. (der muthmafsliche Gründer der Diakonie Sta. Maria in Cosmedin) und der hl. Augustinus stehen. Darunter reihen sich vier Tafeln mit Szenen aus dem Leben Marias (Verkündigung, Geburt Christi, Anbetung der Magier und Darstellung Jesu im Tempel) an; den Abschlufs nach unten, als Rückwand der Kathedra und der Presbytersitze, bildet ein dunkelgehaltenes Teppichmuster. An der linken Seite bemerkt man, in die Wand eingelassen, die wiedergefundene Marmortafel, welche in gothischer Schrift mit vielen Abkürzungen den Katalog der Reliquien („patrocinia") enthält, mit denen einst Papst Calixt II. die Basilica beschenkte.

[11]) Antike Badewannen waren schon im frühen Mittelalter wegen ihres gewöhnlich sehr kostbaren Materials hoch geschätzt und als Prunkstücke gesucht. Man darf sich deshalb nicht wundern, dafs sie auch zu kirchlichen Zwecken verwendet wurden. In Rom findet man sie häufig als Altarstipen in Gebrauch, z. B. im Baptisterium des Lateran, in Sta. Maria Maggiore, in Sta. Croce, Aracoeli u. s. f.

[12]) Giovenale hat auf einem idealen Rekonstruktionsplan das gothische Ciborium durch ein romanisches nach dem Vorbild desjenigen in S. Clemente ersetzt. Abbildung des Planes bei Grisar l. c. Taf. XI. Der Hinweis auf diese Tafel im Text (S. 196), bei der Erwähnung des gothischen Ciboriums ist deshalb ein Irrthum.

Digitized by Google

In gleicher Weise wie die Hauptapsis erhielten auch die Seitenapsiden neuen, würdigen Schmuck. In der Muschel der linken Apsis erblickt man die Muttergottes mit dem Kinde in einer von zwei fliegenden Engeln getragenen Mandorla auf dunkelblauem, sternenbesetztem Grunde; darunter, zu Seiten des blinden Doppelfensters die Darstellung von Mariä Geburt und Tod. In der rechten Apsis, entsprechend der linken, kommt oben das Agnus Dei im Rankengewinde der Apsismuschel von S. Clemente, darunter Johannes der Täufer am Jordan und seine Enthauptung im Kerker, unter dem Fenster das von zwei Engeln gehaltene Medaillon des Vorläufers zur Darstellung. Nach unten schliefsen beide Apsiden mit Teppichdraperien ab.

Gröfsere Reste der Malereien des XII. Jahrh., die nach Entfernung der Rokokodecke zum Vorschein kamen, zeigen nur noch der Triumphbogen der Apsis und die Wände des Mittelschiffes. Leider sind auch das nur spärliche und schlecht erhaltene Reste. Am Triumphbogen erblickt man noch die halben Figuren eines thronenden Christus und ihn umgebender Engelschaaren. Die Komposition hat viel Aehnlichkeit mit dem Triumphbogenmosaik von Sta. Maria in Domnica. An den Wänden des Mittelschiffes sind vorn rechts, zwischen den drei ersten Fensterchen (es sind deren auf jeder Seite 12 wieder geöffnet worden) zwei Medaillons mit bärtigen Prophetenköpfen ziemlich gut erhalten geblieben. Auf den Wandflächen unter den Fenstern müssen sich früher zwei Reihen von achteckigen, tafelartigen Bildern, eine unter der andern, hingezogen haben. Die noch bestehenden Reste lassen aber kaum mehr erkennen, ob die Tafeln Szenen aus der hl. Schrift oder aus der Heiligenlegende dargestellt haben. In den Rahmen, mit denen die einzelnen Tafeln eingefafst sind und die aus Blumen- und Fruchtgewinden bestehen, welche fliegende Putten halten, liegt viel Anklang an's Klassische. Man darf diese Dekorationsmalerei füglich als Keime der beginnenden Renaissance betrachten, trotzdem sie aus dem Ende des XII. oder Anfang des XIII. Jahrh. stammt. Auch der hl. Sebastian, vorn im bogenüberwölbten Durchbruch zwischen der Central- und der linken Seitenapsis, ist in seiner byzantinischen Tracht (Bart und langes Haupthaar der Offiziere des griechischen Hofes, byzantinische, vom Maler mifsverstandene Chlamys) nichts anderes als die Kopie eines alten Bildes des Heiligen auf einem wenig bemerkten Mosaik in S. Pietro in Vincoli. Da zur Zeit die Geldmittel fehlen, um auch die Wände mit neuen Fresken zu schmücken, ist die Frage, was mit den verblichenen Ueberresten der alten anzufangen sei, vorderhand noch keine akute. Wird man einst wirklich darangehen, die Kirche auszumalen, so dürfte es auch gerathen sein, jene grofsen rechteckigen Ausschnitte, aus denen das Rohmauerwerk herausstarrt, mit einem stilgerechten Vorhang zu verdecken, da diese „Bauproben", die für den Architekten und Archäologen ja gewifs von hohem Interesse sind, der Kirche doch kaum zum Schmucke gereichen.

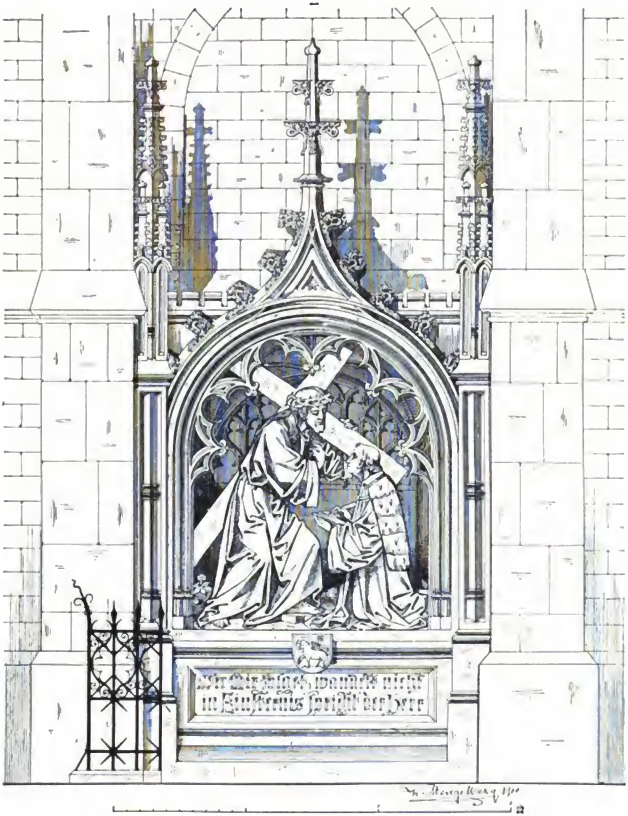
Die Basilica Sta. Maria in Cosmedin sollte nach der Restauration als Pfarrkirche wiederum dem katholischen Kultus dienen. Deshalb hat man den gegenwärtigen Bedürfnissen Rechnung getragen und an das linke Seitenschiff drei neue Seitenkapellen angebaut,[13]) von denen die vordere als Sakraments-, die hintere als Taufkapelle benutzt wird. Eine andere, geschlossene, Seitenkapelle stöfst hinten an das rechte Seitenschiff an; in ihr findet im Winter der Chorgottesdienst des Kapitels statt. Sowohl die Holzkancellen, welche die Kapellen abschliefsen, als auch vier neu angeschaffte, originelle Beichtstühle sind getreu im Stile der Basilica gehalten.

Den Gesammteindruck, den das Innere der restaurirten Kirche auf Archäologen und Kunstfreunde ausübt, ist ein sehr erfreulicher, obgleich manch einer in den Apsiden den Glanz der Mosaiken, an den Wänden den üblichen Schmuck und auf der neuen Marmorausstattung die ehrwürdige Patina des Alters schwer vermissen wird. Die überaus gelungene Restauration von Sta. Maria in Cosmedin, zu der sowohl das Kapitel der Basilica und private Kunstmäcenaten als auch das Ministerium des öffentlichen Unterrichts einträchtiglich zusammengesteuert haben, ist ein Beweis, wie viel sich in Rom aus noch so mancher verdorbenen altchristlichen oder mittelalterlichen Basilica machen liefse. Freilich verlangt es dazu Geld, sachkundige Hände und vor allem das Verständnifs und die liebevolle Pietät, die hier die „Associazione artistica fra i cultori di architettura", vorab ihr Präsident, Architekt Cav. G. B. Giovenale an den Tag gelegt haben.

Rom. Wilhelm Schnyder.

[13]) Die modernen Seitenkapellen sind auf dem Grundrisse (Fig. 3) nicht angegeben, um das Bild der Basilica nicht zu stören.

Digitized by Google



Entwurf zu einem Denkmal des gottseligen Thomas von Kempen für die Kempener Pfarrkirche von Wilhelm Mengelberg.

Digitized by Google

Ein Denkmal des gottseligen Thomas von Kempen.

(Mit Tafel IV.)

Ein Denkmal des gottseligen Thomas von Kempen wird für seine Vaterstadt von der Verwaltung der Thomas-Stiftung vorbereitet. Als Aufstellungsort ist für dasselbe der an der Nordseite der alten gothischen Pfarrkirche gelegene Platz in Aussicht genommen, den einige Bäume schmücken mit einer mächtigen Kreuzigungsgruppe neueren Ursprungs auf schwerem Unterbau. Als Form des Denkmals ist die auf einem Postament stehende [illegible] Bronzefigur des Gelehrten, [illegible] in Vorschlag gebracht, aber auch auf ein [illegible] der Kirche zu errichtendes [illegible] werden. Da es sich nur um ein Monument für den Verfasser der Imitatio Christi handeln kann und soll, so dürfte [illegible] Form den Vorzug verdienen, welche diesem Zwecke am besten entspricht, also diesem Gedanken [illegible], zugleich [illegible] und [illegible] Ausdruck verleiht.

Der gottselige Thomas war kein lehrhafter [illegible], auch kein [illegible] Katechet, sondern ein [illegible] Ordensmann, der sich mit Vorliebe in die Betrachtung des [illegible] Heilandes versenkte und aus ihr [illegible] sein berühmtes Büchlein schrieb, um seine Leser zur Nachfolge Christi anzuregen und aufzumuntern. [illegible] seine ganz [illegible] Erfolg [illegible] gewordene [illegible] charakteristischen [illegible] um so weniger [illegible] als [illegible] zum [illegible] gebracht werden kann. [illegible] wenn ihr Kreuz und [illegible] in [illegible] gelegt werden sollen, [illegible] andächtiger Gottesmann [illegible] nicht [illegible] diesem stillen Platze, und noch weniger in der Nähe des [illegible] Kalvarienberges, zu dem sie [illegible] in [illegible] Beziehung gesetzt werden könnte [illegible]. Mehr [illegible] wurde eine sitzende Figur zu beanstanden sein, nicht nur wegen der [illegible] Nähe, in der sie noch auffälliger und [illegible] wirken würde, sondern auch wegen [illegible] Behaglichkeit und Andacht [illegible] nicht [illegible] den Haltung. [illegible], wenn [illegible] ausgestattete [illegible] nicht

empfohlen werden [illegible] [illegible] gewissen [illegible]

Viel annehmbarer [illegible] [illegible] eine [illegible] nicht [illegible] weit aus [illegible] [illegible] nisch [illegible] tiges [illegible] [illegible] Wahrheit [illegible] zu Zwecke angelegt [illegible] Gebeine des gottseligen Thomas [illegible] werden. An [illegible] knüpft [illegible] [illegible] ihren [illegible] [illegible] wie [illegible] viel [illegible] liebe [illegible] Strebepfeiler [illegible] Anblick, und die zwischen [illegible] Fenstern [illegible] wie von [illegible] Auswahl von Gruppen an. Auf [illegible] Moselaufgange [illegible] gegangen, die unter [illegible] unmittelbar unter der Fe[illegible] Stichbogen [illegible] dem Vorbilde von einer der [illegible] Passionsgruppen des Kanonikus Berendonck an der Südseite des Xantener Domes. [illegible] würde aber erst [illegible] eine [illegible] nur zwei [illegible] Gruppe zu [illegible], die freilich [illegible] eine [illegible] krönung [illegible] Fensters gesteigert werden [illegible] sei es [illegible] monumentale Form [illegible] Ausführung in Stein, oder die [illegible] Gestalt einer Eisenkonstruktion gewählt werden sollte. Bei richtigen Breiten- und Höhenverhältnisse

Digitized by Google

Ein Denkmal des gottseligen Thomas von Kempen.

(Mit Tafel IV.)

Ein Denkmal des gottseligen Thomas von Kempen wird für seine Vaterstadt von der Verwaltung der Thomas-Stiftung vorbereitet. Als Aufstellungsort ist für dasselbe der an der Nordseite der alten gothischen Pfarrkirche gelegene Platz in Aussicht genommen, den einige Bäume schmücken mit einer mächtigen Kreuzigungsgruppe neueren Ursprungs auf schwerem Unterbau. Als Form des Denkmals ist die auf einem Postament stehende oder sitzende Bronzefigur des Gefeierten, gar dessen Büste in Vorschlag gebracht, aber auch auf ein in der Kirche zu errichtendes Epitaph hingewiesen worden. Da es sich nur um ein Monument für den Verfasser der Imitatio Christi handeln kann und soll, so dürfte jene Form den Vorzug verdienen, welche diesem Zwecke am besten entspricht, also diesem Gedanken den würdigsten, zugleich einfachsten und verständlichsten Ausdruck verleiht.

Der gottselige Thomas war kein lebhafter Prediger, auch kein lehrhafter Katechet, sondern ein frommer Ordensmann, der sich mit Vorliebe in die Betrachtung des kreuztragenden Heilandes versenkte und aus ihr heraus sein berühmtes Büchlein schrieb, um seine Leser zur Nachfolge Christi anzuregen und aufzufordern. Diese seine ganz eigenartige, höchst bescheidene, aber durch den Erfolg weltumfassend und welterobernd gewordene Stellung bildet sein Charakteristikum und wird bei seinem Monumente um so weniger unberücksichtigt bleiben dürfen, als sie so leicht zum erschöpfenden Ausdruck gebracht werden kann. Eine Standfigur, auch wenn ihr Kreuz und Buch in die Hände gegeben werden sollten, würde dem selbstlosen andächtigen Gottesmann nicht entsprechen, auch nicht auf diesem stillen Platze, und noch weniger in der Nähe des wuchtigen Kalvarienberges, zu dem sie auch in keinerlei Beziehung gesetzt werden könnte oder dürfte. Mehr noch würde eine sitzende Figur zu beanstanden sein, nicht nur wegen der obenerwähnten Nähe, in der sie noch auffälliger und störender wirken würde, sondern auch wegen dieser, Beschaulichkeit und Andacht erst recht nicht ausdrückenden Haltung. Die, wenn auch richtig ausgestattete Nischenform könnte ebenfalls nicht empfohlen werden wegen Mangels eines geschlossenen Hintergrundes.

Viel annehmbarer würde der oben bereits angedeutete Vorschlag erscheinen, im Innern der Pfarrkirche eine gröfsere Wandfläche durch ein nicht zu weit ausladendes Denkmal zu beleben. Zur Aufnahme eines solchen würde die bis in die Zeit des Gefeierten zurückreichende Pfarrkirche ganz besonders sich eignen, und die beiden grofsen Mauern des eingebauten romanischen Thurmes würden sogar für ein mächtiges Epitaph Raum bieten, wie ein solches vor einigen Jahren durch den Utrechter Bildhauer Wilhelm Mengelberg in der St. Michaelskirche zu Zwolle angelegt wurde, in der die Gebeine des gottseligen Thomas aufbewahrt werden. An diese Lösung knüpft sich aber wohl das Bedenken, dafs die heimathlichen Beziehungen mit ihren die ganze Bürgerschaft erfüllenden Empfindungen und Wünschen vielleicht auf eine die Oeffentlichkeit minder beschränkende Anbringung drängen, also auf eine leicht und stets zugängliche, augenfällige Stelle. Eine solche bietet die nördliche Aufsenseite der Kirche, zu welcher über den freien Platz an der Vorder- wie Rückfront der grofsen Kreuzigungsgruppe vorbei zwei, von den Kirchenbesuchern mit Vorliebe gewählte Strafsen führen. Zwölf kräftige Strebepfeiler beherrschen hier sofort den Anblick, und die zwischen denselben unter den Fenstern sich ausbreitenden Flächen bieten sich, wie von selbst, für die Aufnahme von Gruppen an. Auf den ersten Blick erscheint dafür die rechts von dem Mitteleingange gelegene Nische besonders geeignet, die ungefähr 5 *m* breit ist und unmittelbar unter der Fensterschräge mit einem Stichbogen geschlossen werden könnte, nach dem Vorbilde von einer der herrlichen Passionsgruppen des Kanonikus Berendonck an der Südseite des Xantener Domes. Bei näherer Erwägung aber ergibt sich, dafs diese Fläche für eine einfache, aus nur zwei Figuren bestehende Gruppe zu breit ist, zumal gegenüber der Höhe die freilich durch eine Hinaufführung der Bekrönung in das Fenster gesteigert werden könnte, sei es dafs für sie die monumentale Form der Ausführung in Stein, oder die leichtere Gestalt einer Eisenkonstruktion gewählt werden sollte. Die richtigen Breiten- und Höhenverhältnisse

Digitized by Google

ergeben sich vielmehr zwischen den Strebepfeilern der Sakristei, die nur 275 *cm* Distance haben, bei erst in der Höhe über einer spitzbogigen Blende beginnenden Fenstern. Dieser Raum ist wie geschaffen für die Eingliederung eines kräftigen Sockels, einer etwas über lebensgrofsen, den Raum vollkommen ausfüllenden Gruppe und einer sie würdig einfassenden, wirkungsvoll bekrönenden Architektur.

Um die Möglichkeit einer durchaus befriedigenden Lösung an dieser Stelle und in dieser Form zu zeigen, und damit nicht nur für den vorliegenden Fall, der leicht zur Nachahmung reizen könnte, praktische Rathschläge zu ertheilen, habe ich den Bildhauer Wilhelm Mengelberg gebeten, einen diesem Zwecke genau angepafsten Entwurf anzufertigen. Diesen lege ich hier vor, um an ihn die weiteren Erörterungen anzuknüpfen, die mir von Wichtigkeit zu sein scheinen, weil sie grundsätzlicher Art sind.

Dem gottseligen Thomas von Kempen kann und soll nur ein religiöses Monument gesetzt werden, also ein Denkmal, in welchem er als der Verfasser der Nachfolge Christi verherrlicht wird. Die Nachfolge Christi besteht in dem Anschlufs an den kreuztragenden Heiland; an ihm hat Thomas sich inspirirt, an ihn seine frommen Betrachtungen, seine ernsten Ermahnungen geknüpft. Auf zutreffendere Art, als zu den Füfsen des Kreuzträgers knieend, den Blick auf ihn geheftet, und das Erschaute niederschreibend kann er unmöglich zur Darstellung gebracht werden. Zu Füfsen Gottes oder der Heiligen knieend werden in der Regel alle Stifter dargestellt, aber diesem ganz allgemeinen Privileg steht als ganz besondere Auszeichnung das Vorrecht des gottseligen Thomas gegenüber, mit der Feder in der Hand vor dem Kreuzträger zu knieen. Ihm dieses Vorrecht vorenthalten, ihn zu einer landläufigen Darstellung verurtheilen, könnte als ein Angriff auf sein Wesen, auf seine Würde, als eine Art von Degradirung, von Profanirung erscheinen. Weil für den Verfasser der Imitatio ein Denkmal irgendwie profaner Art ausgeschlossen ist, auch in seiner Vaterstadt, dürfte auch eine an's Profane streifende Behandlung desselben keine Berechtigung haben. — Würde ihm kurz nach seinem 1471 erfolgten Tode ein Epitaph errichtet worden sein, (was freilich schon durch den Umstand ausgeschlossen wurde, dafs er nicht einmal seinen Namen genannt hat). so wäre dafür wohl sicher die Innen- oder Aussenwand der Kirche gewählt worden, und wenn gar die 1482 gebaute Sakristei der Kempener Pfarrkirche dasselbe hätte aufnehmen sollen, es würde wohl annähernd die Form erhalten haben, die ihm hier auf der Mengelberg'schen Zeichnung beigelegt ist. So glücklich erscheint die Gruppe mit ihrer Umrahmung in den Organismus des Bauwerkes eingeführt, dafs der Eindruck einer neuen Anlage verschwindet, vielmehr der einer ursprünglichen Anordnung sich aufdrängt. — Nur in spätgothischer Ausführung konnte sie gedacht werden, und auch der Umstand, dafs mit ihr die Stilfrage von selbst gelöst ist, fällt für ihre Wahl mit in's Gewicht. Als Material empfiehlt sich für die Figuren heller Sandstein, für die ganze Umrahmung rother Sandstein, der durch einige Granitprofile belebt werden könnte, wie auch für die Inschrift am besten eine schwarze Granitplatte zur Verwendung käme. Zum Reichthum der Wirkung trägt die Mafswerksausstattung des runden Bogens wie des Hintergrundes und die Gewölbebehandlung bei; die kräftigen Flankirungspfeiler mit ihren malerischen Fialen vereinigen sich mit der mächtig aufschiefsenden Kreuzblume zu einer so wirkungsvollen Bekrönung, dafs an diesem Denkmal Alles die Aufmerksamkeit fesselt, zur Betrachtung, zur Vertiefung, zum Gebete einladet. Sofort würde es den nordwärtskommenden Kirchenbesuchern in die Augen fallen, und von den Fremden, für welche die Pfarrkirche mit ihrer reichen spätgothischen Ausstattung den Hauptanziehungspunkt der alten Stadt bildet, würde keiner es übersehen können.

Ein eisengeschmiedetes Gitter, einfach aber korrekt, wie das angegebene, würde den passenden Abschlufs bilden, und an demselben könnten Vorrichtungen getroffen werden sowohl für Beleuchtung, wie für die Befestigung von Blumen, Pflanzen oder sonstigem Schmuck bei besonderen Gelegenheiten. Auch könnten an dem Sockel, sei es an Stelle der vorgeschlagenen Inschrift, sei es in Verbindung mit derselben allerlei Erinnerungsmotive angebracht werden, die etwa durch Wappenschildchen Ausdruck gewönnen, mögen sie sich auf die Stadt beziehen, wie das bereits eingefügte, oder auf die Stifter und deren Intentionen. Schnütgen.

Digitized by Google

Pohlschröder & Co.

Dortmunder Geldschrank-Fabrik.

Stahlpanzer ✱ Geld- und Dokumenten-Schränke

neuesten Systems mit Patent-Isolierung

als das Beste der Branche anerkannt.

Kirchenschränke, Tabernakel, Opferstöcke, sowie **Wertgelasse aller Art** in stilgerechter Ausführung.

Prämiiert mit ersten Preisen und Staatsmedaille. — Lieferanten der Kgl. Regierung, Reichsbank, Post, Eisenbahn, Provinz-Landschaften von Rheinland und Westfalen, Sparkassen, **der Dome zu Münster und Paderborn,** sowie mehrerer Hundert Kirchen-Verwaltungen etc.

Glockengiesserei ✱

✱ ✱ Kaiserslautern

Joh. Gg. Pfeifer.

Kirchenglocken jeder Grösse!

Lange Garantie. — Billige Berechnung.

Prospekte und la. Referenzen stehen zu Dienst.

Ant. Richard, Düsseldorf

fabriciert als **Specialitäten:**

Gerhardt's

Caseïn-Bindemittel

zur Selbstanfertigung von Caseinfarben

Gerhardt's Caseïn-Aquarelifarben, Petroleumcaseïnfarben und Punische, Wachsfarben in Tuben, Anstrichfarben, Tränkungsmittel zur Befestigung und Auffrischung alter Wandmalereien, Caseïn-Malleinewand etc.

Gerhardt's Caseïnmalerei auf dem ältesten Malmittel der Welt beruhend, seit mehr als 50 Jahren angewandt und unter Gerhardt's Hand beständig vervollkommnet, ist absolut matt, dauerhaft und unveränderlich; sie zeichnet sich aus durch edlen sympathischen Reiz, Feuer und Tiefe; eignet sich zu künstlerischer und dekorativer Malerei, sowie zu Anstrichen auf Mörtelwand, Stein, Holz, Leinewand, Metall etc. und fand mit hervorragendstem Erfolg Anwendung bei ersten Kunstwerken, Hunderten von Kirchen und anderen öffentlichen und privaten Gebäuden,

ist besser als Öl-, Ölwachs- u. Ei-Temperamalerei.

Ausführliche Auskunft, Zeugnisse und Muster gratis und franco.

Man vermeide minderwertige Nachahmungen.

In **München** ist durch den Tod des Vorstandes einer **Kunstanstalt**

sämtliches Inventar

verkäuflich. Dasselbe besteht in:

Statuen aus Holz und Steinmasse, mit den dazugehörenden Formen und Modellen, **Altären, Kreuzwegen etc.**

Offerte unter **M B 5497** befördert **Rudolf Mosse, München.** (47)

Firmungs- ✱ Andenken

in

schöner, zweifarbiger Ausführung.

Preis 100 Stück M. 1,20,

über 100—500 „ „ 1,— pro 100.

„ 500—1000 „ „ 0,80 „ 100.

L. Schwann in Düsseldorf.

Verlag von L. Schwann in Düsseldorf.

Clemen, Dr. Paul, Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz. Im Auftrage des Provinzialverbandes herausgegeben.

Bisher erschienen:

I. Band. Die Kunstdenkmäler der Kreise Kempen, Geldern, Moers, Kleve. gr. 8°. Mit 25 Taf. und 250 Abbildungen im Text. Pr. brosch. M. 17.—, geb. M. 20.—.

II. Band. Die Kunstdenkmäler der Kreise Rees, Duisburg (Stadt), Mülheim a. d. Ruhr, Ruhrort, Essen (Stadt und Land). gr. 8°. Mit 13 Taf. und 150 Abbildungen im Text. Pr. brosch. M. 13.50, gebunden M. 16.50.

III. Band. Die Kunstdenkmäler der Städte und Kreise Düsseldorf, Barmen, Elberfeld, Remscheid, Lennep, Mettmann, Solingen, Neuss, M.-Gladbach, Krefeld und Grevenbroich. gr. 8°. Mit 37 Tafeln und 319 Abbildungen im Text. Preis broschiert M. 24.50, gebunden M. 27.50.

Soeben vollständig geworden:

IV. Band. Die Kunstdenkmäler der Kreise Köln (Land), **Rheinbach, Bergheim a. d. Erft, Euskirchen.** gr. 8°. Mit 50 Tafeln und 361 Abbildungen im Texte. Preis broschiert M. 23.50, geb. M. 26.50.

Jede Kreisbeschreibung ist auch einzeln käuflich.

Aus den Urteilen über die erschienenen Bände:

Die Gediegenheit des Textes und die Pracht der Ausstattung machen die Clemensche Denkmäler-Statistik in ihren bisher erschienenen Teilen zu einem eben so wertvollen wie lehrreichen Festgeschenk. **Köln. Volkszeitung.**

Man kann nur wünschen, dass die Publikation so weiter fortschreitet, dass ihr von allen beteiligten Seiten Förderung und Unterstützung zugewandt werde und dass ihrem Herausgeber auf viele Jahre und Jahrzehnte hinaus Kraft und Mut gewahrt bleiben mögen, um einer Aufgabe zu genügen, die in Ansehung des herrlichen Stoffes — welch andere Provinz in Deutschland hätte Städte wie Köln, Aachen, Trier aufzuweisen? — die anziehendste ihrer Art darstellt und deren glückliche Lösung ein Leben wert ist.

F. X. Kraus
in der Deutschen Litteraturzeitung.

Das vorliegende Heft enthält 2 Beilagen: 1. **Jos. Roth'sche** Verlagshandlung, **Stuttgart**; 2. **Chr. Herm Tauchnitz, Leipzig**.

Digitized by Google

INHALT

des vorliegenden Heftes.

Spalte

ABHANDLUNGEN: Rosenkranzbilder aus der Zeit um 1500. Mit Tafel III und Abbildung. Von STEPHAN BEISSEL 33

Santa Maria in Cosmedin in Rom II. (Schluſs.) Mit 5 Abbildungen. Von WILHELM SCHNYDER 41

Ein Denkmal des gottseligen Thomas von Kempen. Mit Tafel IV. Von SCHNÜTGEN 61

Erscheinungsweise. — Abonnement.

Die Zeitschrift erscheint monatlich und ist direkt von der Verlagshandlung sowie durch Vermittelung jeder Buchhandlung und Postanstalt zu beziehen. Die Hefte gelangen stets in den ersten Tagen des Monats zur Ausgabe.

Die Bezugszeit beginnt am 1. April und am 1. Oktober; der Abonnementspreis beträgt für den ganzen Jahrgang M. 10.—, für den halben Jahrgang M. 5.—. Das einzelne Heft kostet M. 1.50.

Ausgegeben am 1. Mai 1900.

Digitized by Google

JUN 23 1900

ZEITSCHRIFT

FÜR

CHRISTLICHE KUNST

HERAUSGEGEBEN

VON

ALEXANDER SCHNÜTGEN,

DOMKAPITULAR IN KÖLN.

XIII. JAHRG. HEFT 3.

DÜSSELDORF

DRUCK UND VERLAG VON L. SCHWANN.

1900.

Digitized by Google

Vereinigung
zur Förderung der Zeitschrift für christliche Kunst.

ENTSTEHUNG.

Der Mangel einer gröfseren reich illustrirten Zeitschrift, welche die Fragen der Kunst im christlichen Sinne behandelt, ward seit Jahren vielseitig empfunden, auch auf „Generalversammlungen der Katholiken Deutschlands" wiederholt betont. Im Auftrage der Breslauer Generalversammlung berief Freiherr CL. VON HEEREMAN auf den 12. Juli 1887 nach BONN einen grofsen Kreis von Interessenten. Von diesen wurden für das Programm die leitenden Gesichtspunkte erörtert und festgestellt, ein provisorisches Comité gewählt und die Ausgabe von Patronatscheinen beschlossen, deren Besitz das Stimmrecht auf den Generalversammlungen verleihen sollte. Als die Zahl dieser Scheine auf neunzig angewachsen war, erfolgte am 11. November zu BONN die erste Generalversammlung, welche die „Vereinigung zur Förderung der Zeitschrift für christliche Kunst" konstituirte, deren Satzungen bestimmte und einen Vorstand von 20 Mitgliedern erwählte. Dieser übertrug dem Domkapitular ALEXANDER SCHNÜTGEN die Redaktion und nach mehrfachen Verhandlungen am 18. Februar 1888 der Firma L. SCHWANN zu DÜSSELDORF den Verlag. Nachdem der Vorstand von seinem Rechte (§ 4 der Satzungen), seine Zahl auf 24 zu erhöhen, Gebrauch gemacht hat, besteht er aus folgenden Mitgliedern:

Ehrenmitglieder: Seine erzbischöflichen Gnaden Herr Erzbischof Dr. HUBERTUS SIMAR von Köln.
Seine bischöflichen Gnaden Herr Bischof Dr. PAULUS VON KEPPLER von ROTTENBURG.
Seine bischöflichen Gnaden Herr Weihbischof KARL SCHROD von Trier.

Dr. Freiherr CL. v. HEEREMAN (MÜNSTER), Vorsitzender.	Privatdozent Dr. ED. FIRMENICH-RICHARTZ (BONN).
Rentner VAN VLEUTEN (BONN), Kassenführer und Schriftführer.	Rittergutsbesitzer VON GRAND-RY (BONN).
Domkapitular ALDENKIRCHEN (TRIER).	Königl. Baurath F. C. HEIMANN (KÖLN).
Dompropst Dr. BERLAGE (KÖLN).	Domkapitular Dr. JACOB (REGENSBURG).
Generaldirektor RENÉ v. BOCH (METTLACH).	Professor Dr. FR. X. KRAUS (FREIBURG).
Professor Dr. DITTRICH (BRAUNSBERG).	Konsistorialrath Dr. PORSCH (BRESLAU).
Graf DROSTE ZU VISCHERING ERBDROSTE (DARFELD).	Professor Dr. ANDREAS SCHMID (MÜNCHEN).
Dr. DÜSTERWALD Pfarrer an St. Martin (KÖLN).	Domkapitular SCHNÜTGEN (KÖLN).
Professor Dr. ALB. EHRHARD (WIEN).	Professor Dr. SCHRÖRS (BONN).
	Professor LUDWIG SEITZ (ROM).
	Fabrikbesitzer WISKOTT (BRESLAU).

Von diesen bilden die Herren VON HEEREMAN, VAN VLEUTEN, ALDENKIRCHEN und SCHNÜTGEN den durch § 10 vorgesehenen Ausschufs.

Digitized by Google

Erstes Widmungsblatt der Handschrift von Upsala.

Digitized by Google

Abhandlung.

Das Evangelienbuch Heinrich III. aus dem Dome zu Goslar in der Bibliothek zu Upsala.

Mit Lichtdruck (Tafel V) und 10 Abbildungen.

Als ich vor mehreren Jahren die Universitätsbibliothek zu Upsala besuchte, erregte meine Aufmerksamkeit ganz besonders das dort aufbewahrte Evangelienbuch Heinrich III. Da ich von dem Oberbibliothekar Herrn Dr. Claes Annerstedt vernahm, dafs dasselbe keinerlei Veröffentlichung erfahren habe, überlegten wir, inwieweit eine solche wohl veranstaltet, der kostbare Kodex selbst zu diesem Zwecke nach Deutschland geschickt werden könne. Nach einigen Jahren gelangte er, dank der warmen Befürwortung durch den Herrn Oberbibliothekar, auf den von mir angeregten Antrag des Herrn Professors Dr. Hansen, durch Vermittlung des Ministeriums und der Kölner Regierung für einige Monate in das Kölner Archiv, wo ich seine sämmtlichen Miniaturbilder, sowie verschiedene Ornamente und Initialen photographiren liefs. Mein Freund P. Beissel, hier gerade mit solchen Studien beschäftigt, übernahm bereitwilligst die sorgsamste Prüfung, und es freut mich, das sehr werthvolle Ergebnifs derselben hier vorlegen zu können.

Leider haben meine Versuche, über die Geschichte des Kodex Genaueres zu ermitteln, keinen Erfolg gehabt, so dafs ich darüber nur anzugeben vermag, was ich von Herrn Annerstedt erfahren habe. Dieser theilte mir mit, dafs sein Vorgänger 1806 eine Sammlung kostbarer Bücher, zumeist orientalischen Ursprungs, als Vermächtnifs des schwedischen Gesandten am türkischen Hofe, Ulrich Celsing, nach Upsala gebracht und in Betreff unseres Evangeliariums die Notiz beigefügt habe: „Multo vero splendidissimus accedebat Codex IV Evangeliorum Latinus, in usum Imperatoris Henrici III A. 1045 adornatus, auro et picturis variis eleganter distinctus.“ Da Ulrich Celsing 1770—1779 Gesandter in Konstantinopel, 1783—1786 beim kursächsischen Hofe, 1786—1789 in Oesterreich war und Bücherliebhaber gewesen zu sein scheint, so ist es wahrscheinlich, dafs er, dank seinen einflufsreichen Verbindungen, diesen kostbaren Kodex selber erworben hat, den er bis zu seinem Tode 1805 bewahrte.

Leider hat der Kodex nicht mehr seinen ursprünglichen Einband. Dieser hat unter Benutzung der alten, hierbei nur wenig beschnittenen Holzdeckel einer Umkleidung mit dunkelviolettem Sammet Platz gemacht, der die Spuren starker Benutzung zeigt. Sein Schmuck besteht, nachdem die beiden Schliefsen verschwunden sind, auf der Vorder- wie Rückseite nur noch in fünf durchbrochenen silbergegossenen Zierscheiben. Radartig gestaltet, so dafs acht Speichen zu ebenso vielen Rundungen sich vereinigen, die in den Zwickeln durch geperlte Schleifen überdeckt sind, erinnern sie an die Rosetten, mit denen mehrfach die Ebenholzaltärchen und Kasten nord- und süddeutscher Sammlungen verziert sind als hochgeschätzte Arbeiten des zuerst in Norddeutschland thätigen, von 1582 bis mindestens 1607 in Augsburg ansässigen Goldschmieds Mathäus Wallbaum aus Holstein, der ein ebenso geschickter Figurentreiber wie Ornamentist war. Es ergibt sich daraus die Vermuthung, dafs der Wechsel des Einbandes gegen Schlufs des XVI. Jahrh. in Deutschland erfolgt ist, wo sich also um diese Zeit der Kodex noch befunden haben mufs.

Hinsichtlich der in ihm enthaltenen Tafel mit der merkwürdigen, Sp. 77 abgebildeten, Musterung mag hier noch die Notiz Platz finden, dafs ihr ohne Zweifel ein morgenländisches Seidengewebe zu Grunde liegt, und gerade die naturalistische Umgestaltung, welche dieses von der Hand des Miniators erfahren hat, besondere Beachtung verdient. Was bei dem Orientalen nur das Produkt seiner auf das Dekorative gerichteten Phantasie war, wurde dem viel nüchternern Abendländer zu einer Drolerie, und defswegen wirken namentlich die zusammengekuppelten Gestalten: Doppelrumpf mit einfachem Kopf, in dieser die Formensprache des Abendlandes zeigenden Uebertragung um so sonderbarer. Schnütgen.

Digitized by Google

Die Handschrift von Upsala ist das Glied einer grofsen Familie, einer „Schule", auf die sich die Forschung der letzten Jahre mit besonderem Eifer verlegt hat. Es wird sich empfehlen, I. die Erzeugnisse jener Schule zu nennen. II. Die Handschrift von Upsala eingehend zu beschreiben und in kunstgeschichtlicher Hinsicht mit den verwandten Codices zu vergleichen. III. Ihr Perikopenverzeichnifs zu untersuchen und zu erforschen, was sich aus ihm über die Verbreitung und den Sitz jener Schule schliefsen läfst.

I. Jene grofse deutsche Malerschule, welche um die Wende des ersten Jahrtausends ihre höchste Blüthe erreichte und sich durch ein Jahrhundert verfolgen läfst, stand in innigster Beziehung zum Kaiserhofe. Sie hat den Ottonen und Heinrich II., Konrad II. und Heinrich III. ihre Erzeugnisse gewidmet. Ihre hervorragendsten Leistungen zu Aachen, Köln, Trier, Bamberg und München, waren ehedem in Gold eingebunden, wurden als hervorragende Schaustücke in Prozessionen getragen und grofsentheils bei feierlichen Eidesleistungen auf die Evangelien benutzt.

Ikonographisch stehen die Glieder dieser Familie sich nahe, weil sie zur Illustration der Perikopen der wichtigsten Feste oder Sonntage analoge Bilder in freier Veränderung wiederholen. Sklavische Kopie eines Urtypus kommt nie vor, doch erkennt ein geübtes Auge leicht den Zusammenhang, das Abhängigkeitsverhältnifs. Noch charakteristischer ist Zeichnung und Färbung. Alles ist fein, reinlich, glatt, hell, klar und fest. Eine sichere Schulung, ein Zurückdrängen künstlerischer Laune ist unverkennbar. Alle Farben neigen zu hellen Tönen, sie sind scharf nebeneinander gestellt, gehen nie ineinander über, aber im Ganzen herrscht eine ruhige Harmonie, ein hoch gebildeter Farbensinn. Die Konturen sind fein, die Ornamente streng und ernst.

1. Eines der ersten, in künstlerischer Hinsicht vielleicht das beste Buch dieser Schule ist die Handschrift des Kaisers Otto im Münster zu Aachen,[1]) ein Evangelienbuch von 30 × 22 *cm* Gröfse, das aber durch Beschneiden gelitten hat. Es wurde von einem Liuthar dem Kaiser Otto I. oder Otto II. überreicht (um 973?). Sowohl der Geschenkgeber als der Empfänger sind auf zwei grofsen Widmungstafeln porträtirt. Die Handschrift enthält 12 Kanontafeln, 4 Evangelistenbilder, 4 Zierbilder und 21 ganzseitige Miniaturen mit biblischen Szenen in reicher architektonischer Umrahmung. Der Comes beginnt mit Weihnachten, hat 2 „Wochen" nach Pfingsten, 6 nach Peter und Paul, 5 nach Laurentius, 7 nach Cyprian und 4 vor Weihnachten.

2. Sehr nahe steht dem Aachener Kodex eine mit drei Bildern illustrirte Handschrift der Bamberger Kirche in der kgl. Bibliothek daselbst (A I 47 B.[2]) Gröfse 19 × 25 *cm*. X. Jahrh.). Die beiden ersten Miniaturen erläutern den Text des Canticum Canticorum. In der dritten ist Daniel vor den Text seiner Prophetie gestellt, wie die Evangelisten vor ihren Büchern gemalt wurden.

3. Evangelienbuch der Kölner Dombibliothek n. 218,[3]), ehedem Eigenthum der Abtei Limburg a. d. H. in der Diözese Speyer, der Stiftung Konrad II. Gröfse 20,6 × 28 *cm*. Ende des X. Jahrh. Inhalt: 12 Kanontafeln, 4 Evangelistenbilder, 8 Miniaturen in den Text vertheilt, 4 Zierbilder ohne Purpurgrund. Im Comes sind 6 Wochen nach Pfingsten angegeben, 6 nach Peter und Paul, 5 nach Laurentius,

[1]) Herausgegeben von Stephan Beissel mit 33 Lichtdrucktafeln. Aachen. Barth (1885). Vgl. Vöge „Eine deutsche Malerschule", »Westdeutsche Zeitschrift«, Ergänzungsheft VII, Trier, Lintz (1891) S. 44 f., 77 f., 90 f. Die Vermuthung, Liuthar, welcher dem Kaiser Otto die Handschrift überreicht, könne Abt der Reichenau gewesen sein, ist unhaltbar, nachdem nachgewiesen ist, dafs die im »Anzeiger z. K. d. V.« (1833), im »Necrolog. Germ.« I, 749 und anderswo gegebene Notiz, ein Liuthar habe in der Reichenau 934–949 regiert, als falsch erwiesen ist. Liuthar war dort 926–934 Abt. N. »Archiv« XV (1886) S. 643. Ein anderer Liuthar regierte zu Malmedy im Beginn des 10. Jahrh. Mon. Germ. XX, 566 sq

[2]) Leitschuh »Führer durch die kgl. Bibliothek zu Bamberg« 2. Aufl. S. 93 f.; desselben »Aus den Schätzen der Bamberger Bibliothek«, Bamberg, Buchner; Vöge 99 f., 108 f.

[3]) Wattenbach »Ecclesiae metropolitanae Coloniensis codices manuscripti«, Berolini, Weidmann (1874) p. 97. Vöge 145, 177 nimmt an, der Kodex sei zu Limburg geschrieben worden und beruft sich auf eine erst im XII. Jahrh. geschriebene Notiz. Sie redet jedoch nur vom Einbande, den ein Priester und Mönch des Klosters Limburg mit Gold und Edelsteinen zierte und in den er im zweiten Viertel des XI. Jahrh. Reliquien barg.

Digitized by Google

7 nach Cyprian, 4 vor Weihnachten. Allerheiligen fehlt. Matthäus hat 28 Kapitel, Markus 13, Lukas 20, Johannes 13. Auch diese Handschrift steht der Aachener sehr nahe, nicht nur durch die Zählung der Sonntage und andere Eigenthümlichkeiten des Comes, sondern auch durch die Umrahmung der Miniaturen, worin freilich ein anderes System herrscht und die Zeichnung besser ist. Oft sind in der Umrahmung in Purpur goldene Thiere oder Ranken eingetragen.

4. Evangelienbuch des Kölner Domes n. 12, für diesen Dom im Beginn des XI. Jahrh. im Auftrage des Priesters Hillin geschrieben von zwei leiblichen Brüdern, welche Kanoniker eines „Hauses" waren.[4]) Sie hießen Purchard und Chuonrad. Größe 37 × 26,5 *cm*. Inhalt: 12 Kanontafeln, 1 Widmungsbild (Hillin opfert dem hl. Petrus sein Buch), 1 Bild des hl. Hieronymus, 4 Evangelistenbilder (3 sind ausgeschnitten, nur 1 erhalten), 1 große Widmungstafel auf Purpur in Gold, 4 Ziertitel. Der Maler hat viel Silber verwandt. Der Comes hat 6 Wochen nach Pfingsten, 6 nach Peter und Paul, 5 nach Laurentius, 8 nach Cyprian, 5 (4) vor Weihnachten. Großes Commune Sanctorum. Allerheiligen hat Vigil.

5. Perikopenbuch der Trierer Stadtbibliothek, welches zwei Mönche der Reichenau, Keraldus und Heribertus, dem Erzbischofe Egbert von Trier (977—993) überreichten. Es enthält 165 Blätter von 27 × 21 *cm* Größe, 1 Widmungsbild, keine Kanontafeln, 4 Evangelistenbilder, 3 Ziertitel, gemusterte Purpurgründe, 51 Miniaturen, sehr verschiedener Größe, die oft in den Text eingeschaltet sind. Die Reihe der Perikopen beginnt mit dem ersten Adventsonntage, gibt 5 Sonntage vor Weihnachten und 25 nach Pfingsten.

[4]) Der bei Wattenbach l. c. p. 5 abgedruckte Text der in goldenen Buchstaben auf Purpur geschriebenen Widmung sagt: „Prece ei caritate Hillini Colonie nsis domus cujusdam canonici ... Purchardus et Chuonradus ... librum accepimus scribendum." Coloniensis ist doch zu Hillin zu ziehen. Die Namen der beiden Schreiben klingen nicht kölnisch, sondern süddeutsch. Unmöglich konnten sie sich »domus cujusdam canonici« nennen, wenn sie am Kölner Dome Kanoniker waren, für den sie laut ihrer Widmung dies Buch verfertigten. Daß die oben in der Miniatur über Hillin gemalte romanische Kirche ein getreues Bild des Kölner Domes jener Zeit sei, ist sehr oft als sicher hingestellt, nie bewiesen worden.

Auch der Codex Gertrudianus zu Cividale wird wohl für Egbert in der Reichenau ausgemalt sein.

„Ein Verwandter des Codex Egberti" ist nach Vöge ein Lectionar der kgl. Bibliothek zu Berlin, Ms. theol. lat. fol. 34, aus dem Ende des X. Jahrh. von 19,5 × 14,5 *cm* mit 5 Miniaturen, 3 unbemalten Zeichnungen und 1 figurirten Initiale. Die Handschrift befand sich im XII. Jahrh. zu Trier in St. Maria ad martyres."

Einer andern Schule gehört das aus Echternach nach Gotha gekommene Evangelienbuch an, das mit dem Egbertkodex zugleich als Vorlage diente zur Herstellung des dem Könige Heinrich (II.?) gewidmeten Perikopenbuches zu Bremen. Verwandt ist dem Echternacher Codex das wohl aus Trier stammende Evangeliar von Luxeuil zu Paris, Bibl. nat. nouv. acq. lat. 2196, aus dem XI. Jahrh.

Vom Egbertkodex sind beeinflußt, das Registrum Gregorii zu Trier, das Evangeliar der Pariser Nationalbibliothek des X. Jahrh. (n. 8851) und das Sakramentar zu Darmstadt (Hofbibl. n. 1946 in 4°) aus der Zeit um das Jahr 1000. Letzteres entstand wohl in Echternach; es besitzt neben 7 Zierblättern 3 Miniaturen.[5])

6. Eine Reihe hervorragender Handschriften derselben Richtung befand sich im Besitz der Bamberger Kirchen. Sie sind zum Theil nach München, zum Theil in die kgl. Bibliothek zu Bamberg gelangt. Die älteste derselben ist der herrliche Evangelienkodex Otto's III., jetzt zu München, Cimelia 58.[6]) Größe 34,7 × 24,5 *cm*. Er bietet 2 Widmungsbilder (vier Frauen huldigen Otto III.), 12 Kanon-

[5]) Kraus »Die Miniaturen des Codex Egberti«, Freiburg, Herder (1884); Vöge S. 43 f. und öfter. Ueber das Registrum Gregorii vgl. Braun „Beiträge zur Geschichte der Trierer Buchmalerei", »Westdeutsche Zeitschrift«, Ergänzungsheft IX S. 77 f., über das Darmstädter Buch S. 98 f. Ueber das Lectionar zu Berlin vergl. „Repertorium" XIX (1896) 105 f. Die Figuren auf Blatt 45a sind doch Abel und Melchisedech. Ueber das Pariser Evangeliar Braun a. a. O. S. 83 f. und Vöge im »Repertorium« XIX, 132 f. Ueber das Ganze »Trierisches Archiv«. Herausgegeben von Dr. Max Keuffer. Trier, Lintz (1898) S. 97 f.

[6]) Beissel »Des hl. Bernward Evangelienbuch im Dome zu Hildesheim«, Hildesheim, Lax (1891) S. 89; Vöge, S. 7 f. und öfter.

Digitized by Google

tafeln, 4 Evangelistenbilder, 4 Ziertitel, 34 ganzseitige Miniaturen. Sein Comes verzeichnet 2 „Wochen" nach Pfingsten, 6 nach Peter

Abb 1. Einfacher Ziertitel in Grün zum Markusevangelium.

Abb 2. Reicher Ziertitel auf Purpur zum Johannesevangelium.

Abb 3. Die fünfte Kanontafel der Handschrift von Upsala.

Abb. 4. Zweites Widmungsblatt des Kodex von Upsala.

und Paul, 4 (?) nach Laurentius, 7 nach Cyprian, 4 vor Weihnachten. Das Buch steht mit seinen Miniaturen zwischen dem Ottonischen Kodex zu Aachen und dem Egbertkodex. Sein Maler benutzte für die Kanontafeln karolingische Prachthandschriften. Er mufs die in St. Emmeram zu Regensburg ruhende Bibel Karls des Kahlen genau gekannt haben.[7])

[7]) Vgl. Cahier »N. mélanges«, Ivoires p. 84 s mit p. 102.

Digitized by Google

7, 8. Apokalypse und Perikopenbuch aus St. Stephan zu Bamberg in der dortigen

Abb. 5. Der Evangelist Matthaus.

Abb 6. Der Evangelist Markus.

Abb 7. Der Evangelist Lukas.

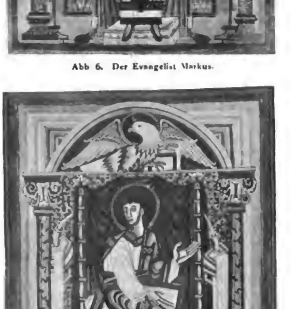


Abb. 8 Der Evangelist Johannes

kgl. Bibliothek A, II, 42.[8]) Größe 29,5×20,4 *cm*.

Im Perikopenbuche 2 Widmungsbilder (in dem ersteren krönen oben Petrus und Paulus einen Herrscher, entweder Otto III. oder Heinrich II.); unten stehen vier gekrönte Frauen mit Füllhörnern. Auf dem andern Widmungsbild sehen wir vier allegorische Gruppen von je drei Per-

[8]) Leitschuh »Aus den Schätzen der kgl. Bibliothek zu Bamberg« Tafel 6 *f.*; Frimmel »Die Apokalypse in den Bilderhandschriften des Mittelalters«, Wien (1885) S. 57 *f.*; Vöge, S. 139 *f.*

Digitized by Google

sonen, wohl vier Tugenden darstellend. 5 Bilder zu den Hauptfesten. Die Miniaturen zur Apokalypse sind etwas anders behandelt als jene des Perikopenbuches, welche den Malereien des Aachener Kodex sehr nahe stehen. Eher aus dem letzten Viertel des X. als aus dem ersten des XI. Jahrh.

9. Troparium et Sequentiarium aus dem Bamberger Dome, in der kgl. Bibliothek daselbst Ed. V, 9. 2 Bilder als Titel (David musizirend), 3 Bilder zu den Hauptfesten (Weihnachten, Ostern, Maria-Himmelfahrt), 1 Ziertitel.

10. Evangelienbuch, Cimelia 59, zu München, aus Bamberg. Größe 30,5×23,6 *cm*. Aus dem Beginn des XI. Jahrh. Seinen 5 Miniaturen stehen 1 Inschriftstafel auf Purpur in Gold und 4 Ziertitel gegenüber. Die 12 Kanontafeln sind mit Genrebildchen besetzt, welche mit denjenigen des Evangelienbuches, Cimelia 58, auf karolingische Vorbilder zurückgehen. Eigenartig sind die langen Inschriften im ersten Ziertitel und bei den 4 Miniaturen der Evangelisten. Im Titelbild ist Christus umgeben von den Evangelistensymbolen, welche von je einer nackten, im Brustbild dargestellten Frau getragen werden, sowie von den Personifikationen der Sonne und des Mondes. In den Miniaturen der Evangelisten (2—5) ist oben neben dem Symbol ein Ereignis aus Christi Leben angedeutet.[9]) Im Comes 25 Sonntage nach Pfingsten.

11. Perikopenbuch der Münchener Staatsbibliothek (Cod. pict. 86). Erstes Viertel des XI. Jahrh. 23,5×17,7 *cm*. 6 Miniaturen zu den Hauptfesten und 3 Miniaturen als Illustrationen von Parabeln der sonntäglichen Evangelien. Jeder der Miniaturen entspricht eine auf Purpur ausgeführte Initiale. Einfaches Buch. In den Initialen viel Flechtwerk. 25 Sonntage nach Pfingsten, 5 vor Weihnachten.

12. Perikopenbuch, das Heinrich II. vor 1014 der Bamberger Kirche schenkte, jetzt in München (Cimelia 57). Größe 36,8×31,8 *cm*. Inhalt: 1 Widmungsbild (Petrus und Paulus stellen Heinrich II. und Kunigunde dem Herrn vor. Unten drei große Frauen in ganzer Gestalt und sechs in Brustbildern), 1 Widmungsinschrift, 4 Evangelistenbilder, 23 ganzseitige Miniaturen. 24 Sonntage nach Pfingsten und 5 vor Weihnachten.

13. Sakramentar der Pariser Nationalbibliothek (Cod. lat. 18005). Beginn des XI. Jahrh. Bild des Gekreuzigten und 7 Miniaturen zu den Hauptfesten, 8 Ziertitel.[10]) Kalender unter Benutzung einer süddeutschen Vorlage wohl in einem Benediktinerkloster der Trierer Diözese geschrieben. Schon im XII. Jahrh. gehörte das Buch der Hauptkirche von Verdun.

14. Sakramentar der öffentlichen Bibliothek zu Lucca n. 1275. Zweites Viertel des XI. Jahrh. Bruchstück. Erstes Blatt Purpur mit Goldschrift. 8 Miniaturen (Einzug Jesu in Jerusalem, Fußwaschung, die beiden Marien am Grabe, Himmelfahrt, Pfingsten, Martyrtod des hl. Bonifatius und seiner Genossen, Geburt des hl. Johannes, Martyrium des hl. Laurentius). Die Hintergründe sind blau oder farbig gestreift, nicht vergoldet.[11])

15. Sakramentar zu Heidelberg aus Petershausen bei Konstanz. X. Jahrh., auf der Reichenau geschrieben und ausgemalt. 2 Miniaturen in kreisrunder Umrahmung (Christus und Maria), 12 verzierte Seiten mit großen Initialen auf Purpurgrund, der öfters gemustert ist in Silber und Gold.[12]) Das Christusbild des Heidelberger Sakramentars findet sich in etwas reicherer Ausführung in einem Sakramentar des Erzbischofes Gero von Köln (969—976), das von einem Anno vielleicht in der Reichenau oder in Trier (?) geschrieben ist und in Darmstadt (n. 1948) ruht. Es hat außer 2 Dedikationsbildern und 1 Christusbild 4 Evangelistenbilder.[13])

---

[9]) Cahier »N. melanges«, Ivoires p. 99 s.; Vöge S. 129 f. Durch die Verbindung des Symbols mit einem Ereignis aus Christi Leben nähert sich dies Buch sowohl einem Evangelienbuche des Prager Domes als auch demjenigen des hl. Bernward von Hildesheim. Vgl. »Das Evangelienbuch des hl. Bernward« S. 7 zu Tafel 13. 19 und 24 und S. 23 f.

[10]) Delisle »Memoire sur d'anciens sacramentaires«, Paris (1886) p. 250 n. 98; Vöge S. 143; »Repertorium« XIX (1896) 131 f.

[11]) »Die Trierer Ada-Handschrift«, Leipzig, Dürr (1889) S. 106, Anm. 2; »Archiv« XII. S. 710; »Zeitschrift für christliche Kunst« (1894) Sp. 79; »Katholik« 3. Folge XV (1897) S. 172 und 555 f.

[12]) A. v. Oechelhaeuser »Die Miniaturen der Universitäts-Bibliothek zu Heidelberg«, Heidelberg, Kaster (1887) S. 4 f.

[13]) A. a. O. S. 14 f. und 32; »Repertorium« XIX (1896) 128. Verwandt ist dem Darmstadter Codex Cimelia 56 zu München, Cod. lat. 4451, Evangelia.

Digitized by Google

16. Benedictionale zu Maihingen in der Fürstl. Wallersteinischen Bibliothek. Größe 23,2 × 16,2 *cm*. Aus dem zweiten Viertel des XI. Jahrh. 1 Titelbild (Bischof Engilmarus vom Altare aus segnend), 8 Bilder zu den Hauptfesten, 4 Ziertitel. Die Segensformeln beginnen an der Vigilia nat. Dni.[14])

17. Evangelienbuch der Stadtbibliothek zu Nürnberg. Ms. Centur. IV. n. 2. Größe 29,5 × 22,5 *cm*. Erstes Viertel des XI. Jahrh. 12 Kanontafeln. Die vier Evangelistenbilder fehlen und sind wohl ausgeschnitten, 4 Ziertitel.

Abb. 9. Theil der ersten gemusterten Seite im Kodex von Upsala.

18. Evangelienbuch in den vereinten kgl. Sammlungen zu Hannover. Größe 23,1 × 14,6 *cm*. Aus dem Beginn des XI. Jahrh. 12 Kanontafeln. Vor jedem Evangelium je zwei Miniaturen mit biblischen Szenen und ein Evangelistenbild. Im Comes das Fest des hl. Willehald. Der Kodex kann für den Petrusdom zu Bremen geschrieben sein.[15])

19. Evangelienbuch des Kölner Seminar.[16]) Größe 31,6 × 23 *cm*. 12 Kanontafeln, 6 Miniaturen (Christus, Hieronymus, 4 Evangelisten), 5 Inschrifttafeln (erste leer), 5 Titelbilder mit Schrift in Gold und Silber, 4 Titelbilder mit großen Initialen. Im Comes 6 Sonntage nach Pfingsten, 6 nach Peter und Paul, 7 nach Laurentius, 6 nach Michael, 5 vor Weihnachten. Die Feste des hl. Mathäus sowie der hh. Simon und Juda haben eine Vigil, nicht aber Maria Himmelfahrt und Allerheiligen.

20. Lectionarium der Würzburger Universitätsbibliothek M. p. th. 4°, 5 Cod. mbr.

Abb. 10. Schriftprobe aus der Handschrift von Upsala. Einleitung zu den Evangelien, Blatt 8v.

Größe 20,9 × 15,4 *cm*. XI. Jahrh. 4 Miniaturen (St. Paulus und 3 Bilder zu den Hauptfesten.[17])

21. Brescia, Bibliotheca Queriniana. Perikopenbuch. 12 Kanontafeln, 11 Bilder zu den Hauptfesten.[18])

22. Perikopenbuch der Bibliothek des Fürsten Barberini zu Rom. XIV, 84. Größe 32 × 21 *cm*. Beginn des XI. Jahrh. 3 Evangelistenbilder, die aber in den Text eingeschoben sind, und 8 Miniaturen zu den Hauptfesten und zu einigen Sonntagen des Kirchenjahres. Das

[14]) Vöge S. 149; Grupp »System und Geschichte der Kultur«, Paderborn, Schöningh (1892) II, S. 265.
[15]) Vöge S. 146.
[16]) »Zeitschr. für christl. Kunst« XI (1898) Sp. 1 f.
[17]) Vöge S. 144.
[18]) a. a. O. S. 148.

Digitized by Google

Perikopenverzeichnifs beginnt: In exortu scae Genitricis Dei Marie vel in vigilia Domini. 25 Sonntage nach Pfingsten, 5 vor Weihnachten mit denselben Perikopen in derselben Zählung wie im Egbertkodex. Seite 235: Incipiunt lectiones de festivitatibus. Nun folgen die Feste der Heiligen. Zum 16. Oktober hat das Fest des hl. Gallus eine Vigil. Auch Allerheiligen hat schon eine Vigil. Die Evangelistenbilder sind in derselben eigenartigen Weise von Propheten und andern Gestalten umgeben, wie in der oben unter n. 6 beschriebenen Handschrift aus Bamberg zu München Cimelia 58. Auch ein Evangelistenbild, im Evangelienbuch des Bischofs Ansfried zu Utrecht ist ebenso ausgemalt. Diese drei Bücher von München, Rom und Utrecht können also wohl aus einer Schreibstube stammen. Doch ist im Utrechter Kodex nur die erste Miniatur in diesem Stil ausgeführt, die übrigen sind anders behandelt. Man darf aber daraus nicht schliefsen, dafs sie an einem andern Orte entstanden. Ist es doch z. B. notorisch, dafs in Monte Cassino zu gleicher Zeit und nebeneinander Bücher in römischer und in longobardischer Schrift vollendet wurden.[19]) Das sogar mit Vigil in den Perikopen jenes römischen Buches verzeichnete Fest des hl. Gallus weist nachdrücklich auf St. Gallen hin und macht es möglich, dafs jene drei Bücher vielleicht dort entstanden. Derselbe Heilige begegnet uns auch in einer Handschrift von Hildesheim, welche ein Erzeugnifs unserer Schule ist:

23. Lectionarium et collectarium pro diebus et festis solemnioribus zu Hildesheim in der Dombibliothek, Bibl. Beverin. U. 1 n. 19, ms. 688.[20]) Gröfse 18,5 × 22,5 *cm*. Zweites Viertel des XI. Jahrh. 5 Ziertitel auf Purpurgrund, 8 Miniaturen, 1 Federzeichnung. Silber nur in der Kuppel des Bildes, das die Ankunft der drei Marien beim Grabe schildert. Das Buch beginnt mit dem Advent, hat eine Vigil vor Maria Himmelfahrt und Allerheiligen, ein Commune Sanctorum und folgende Titel, welche auf ein Benediktinerkloster hinweisen (auf St. Gallen?): In natale s. Galli. Oratio pro iter agentibus. Oratio pro redeuntibus. Oratio in adventu fratrum supervenientium. Oratio in natali s. Benedicti.

24. Perikopenbuch zu Wolfenbüttel Cod. 84. 5. Aug., fol. Gröfse 28 × 19 *cm*. Beginn des XI. Jahrh. Ohne Kanontafel, ohne Evangelistenbilder, 9 ganzseitige Bilder zu den höchsten Festen, 6 Zierblätter. Linierung nach Vöge (S. 136 f.) wie in Cimelia 57, oben n. 12, Schrift wie in Cimelia 58, oben n. 6. Im Comes 25 Sonntage nach Pfingsten, 5 vor Weihnachten. Am Ende Commune Sanctorum. Allerheiligen ohne Vigil.

Mehr oder weniger gehören noch zu unserer Schule, wenigstens als Ausläufer, drei Perikopenbücher zu Bremen, Brüssel und Berlin, und das goldene Buch des Escorial.

25. Das Perikopenbuch zu Bremen ist 18,5 × 14,5 *cm* grofs und aus dem XI. Jahrh. Es enthält 1 Widmungsinschrift, 4 Widmungsbilder (die Mönche von Echternach übergeben das Buch dem König Heinrich II. (?) und der Königin Gisela), 4 Evangelistenbilder, 4 gemusterte Seiten, 6 (?) Ziertitel, 42 theilweise ganzseitige Miniaturen, durch welche die wichtigsten Perikopen und Feste illustrirt werden. In den Perikopen 25 Sonntage nach Pfingsten, dann die Feste der Heiligen.[21])

26. Das Perikopenbuch zu Brüssel in der Bibliothèque royale n. 9428 ist geschrieben im zweiten Viertel des XI. Jahrh. für eine Benediktinerkirche des hl. Stephanus (zu Dijon?). Es zeigt 1 Bild Christi, 4 Bilder der Evangelisten, 1 gemusterte Seite, 2 (?) Ziertitel, 35 Miniaturen zu den Festen und Evangelien des Kirchenjahres. Die Perikopen sind vertheilt auf 26 Sonntage nach Pfingsten. Die Feste der Heiligen sind zusammengestellt; vor Allerheiligen ist eine Vigil gegeben.[22])

27. Das Perikopenbuch des Kupferstichkabinetts zu Berlin stammt aus der Mitte

[19]) Ein Evangelistenbild aus dem römischen Kodex Barberini in Thomasii opera ed. Vezzosi, Romae (1751) V. p. XXVI, s.; vgl. Vöge 93 und 151. Ueber das Evangelienbuch zu Utrecht vgl. Beissel »Des hl. Bernward Evangelienbuch« S. 24 f. Das Evangelistenbild aus dem Münchener Kodex bei Cahier »N. mélanges«, Ivoires p. 103.

[20]) Heimann in dieser Zeitschrift III. (1890) S. 137 f.; Beissel »Des hl. Bernward Evangelienbuch« S. 66 f.; Vöge S. 138 f.

[21]) Beissel »Die Bilder der Handschrift des Kaisers Otto« S. 28 f., 64; Vöge S. 16 Anm., 383 f.

[22]) Beissel »Des hl. Bernward Evangelienbuch« S. 30 f.; Vöge 384; Braun 97. Bei Cahier, »N. mélanges, Bibliothèques« sind viele Initialen der Handschrift veröffentlicht mit der irrthümlichen Angabe: „aus einem Manuscript der Bollandisten zu Brüssel".

Digitized by Google

des XI. Jahrh. Es enthält 1 Widmungsbild (ein Abt überreicht einem Könige, Heinrich III?, das Buch), 1 Titelbild mit den vier Evangelisten, 2 (?) Ziertitel, 24 theilweise ganzseitige Miniaturen. 21 Sonntage nach Pfingsten, dann die Feste der Heiligen.

28. Der Codex aureus des Escorial aus Speier bietet 2 Widmungsbilder (Kaiser Conrad II. mit seiner Gemahlin Gisela, Heinrich III. mit Agnes) und 51 neutestamentliche Bilder.[23])

29. Wunderbare, farbenprächtige Blüthen einer selbstständigen Abzweigung der bis dahin behandelten Schule sind ein Sakramentar aus Bamberg und ein Evangelienbuch aus Regensburg. Während in den bisher genannten Handschriften eine Anzahl feiner, streng geschulter Maler ihr Ideal erblickten in gut durchgeführten Figuren bei klarer Anordnung der Gruppen und maßvoller Verwendung der Zierrathen, streben diese Werke nach dem möglichst größten, nach einem an Verschwendung grenzenden Reichthum. Das von Heinrich II. 1014 der Kirche des hl. Georg zu Bamberg geschenkte Sakramentar der kgl. Bibliothek zu München (Cimelia 60)[24]) ist 80 × 24 *cm* groß und enthält 2 Widmungsbilder (Heinrich II. von Christus gekrönt und thronend. Das zweite Bild ist aus dem goldenen Evangelienbuch aus St. Emmeram zu Regensburg frei kopiert), 3 Miniaturen (der hl. Gregor, Verfasser des Sakramentars, die Kreuzigung und ein Bild zum Osterfest), viele Blätter mit Goldschrift auf Purpur und Ziertitel (auf einem die Hand Gottes über dem Konsekrationskelch, auf einem andern das Lamm Gottes mit den Evangelistensymbolen). Im Kalender finden sich Helena und Mathäus, dann am 19. März das Fest des hl. Joseph, des Nährvaters Christi, endlich Allerheiligen.

30. Evangelienbuch der Uota von Kirchberg, Abtissin von Niedermünster zu Regensburg (1002—1025), jetzt zu München Cimelia 54. Größe 38,5 × 27,5 *cm*.[25]) 4 große Miniaturen mit vielen Inschriften und kleinen Szenen (die Hand Gottes, Uota ihr Buch widmend, die Kreuzigung und der hl. Bischof Erard am Altare), 4 Bilder der Evangelisten mit kleinen Szenen aus ihren Büchern und viele Ziertitel. Im Comes 24 Sonntage nach Pfingsten, 5 vor Weihnachten und Allerheiligen.

31. Verwandt ist diesen beiden Handschriften das freilich bei weitem nicht so reiche Evangelienbuch der Vatikanischen Bibliothek Ottob. 74. Größe 27,8 × 22,5 *cm*. 8 Evangelistenbilder, 1 Bild Heinrichs II., 4 Ziertitel. Im Perikopenverzeichnis noch nach dem älteren Schema 6 Wochen nach Ostern, 6 nach Pfingsten, 6 nach Peter und Paul, 5 nach Laurentius, 8 nach Cyprian, 4 vor Weihnachten.[26]) Auch in dieser Handschrift begleiten, wie in den beiden vorhergehenden, viele Verse und Inschriften die Bilder. Alle drei sind Vertreter jener Richtung, aus der, freilich in gröberer Art, die Bernwardinischen Miniaturen zu Hildesheim hervorgingen.

Blicken wir zurück auf unser Verzeichniß, so enthält es 4 Sakramentare, 21 Evangelienbücher und Perikopenbücher, 6 andere liturgische oder biblische Bücher. 8 haben ehedem den Kirchen von Bamberg gehört. Nur von zweien kennen wir den Ort, wo sie geschrieben sind: in der Reichenau wurde der Egbertkodex hergestellt, in Echternach das Bremer Perikopenbuch. Vöge stellt in seiner verdienstvollen, gründlichen Studie die Ansicht auf, nicht weniger als 14 unserer Handschriften, nämlich die von Aachen (n. 1), sieben aus Bamberg stammende, nämlich vier zu München (n. 6, 10, 11, 12), drei zu Bamberg (n. 2, 8 und 9), je eine aus Köln (Hillinkodex n. 4), Hildesheim (n. 23), Nürnberg (n. 17), Paris (n. 13), Wolfenbüttel (n. 24) und Würzburg (n. 20) seien „sämmtlich aus einer Malstube hervorgegangen und zweifellos (?) an einem Orte geschrieben." (S. 145.) „Sehr wahrscheinlich ist es, daß Köln (Domkloster) der Sitz der Schule war, daß Köln schon im X. Jahrh. der Vorort deutscher Malerei gewesen ist." (S. 372 vgl. 177 f.) Ich kann mich weder dem einen noch dem andern Satz anschließen. Schon das Fundament ist nicht zu beweisen, daß der Hillinkodex in Köln entstanden sei. Jüngst hat dann Vöge statt Köln Trier als „Sitz der Schule" angenommen (»Repertorium« XIX, 132 f.). Auch

[23]) Museo español de antigüedades V **503**—515, Escudero de la Peña, El codice aureo del Escorial; Kraus »Geschichte der christl. Kunst« II, 46 f.; Vöge **385**; Catalogue des Manuscripts de la bibliothèque des ducs de Bourgogne I. p. CXIII s. Vöge rechnet im »Repertorium« XIX, **133** diesen Codex nicht zu seiner „Kölner" oder „Trierer Gruppe", sondern zur Echternacher.

[24]) Acta SS. 14. Jul. III, ed. nova p. 750; Cahier »N. mélanges, Curiosité« S. 42, 58 f., 61; Förster »Denkmal deutscher Bildnerei und Malerei« II, 2 S. 18; Janitschek »Geschichte der Malerei« S. 78; Frantz »Geschichte der christlichen Malerei« I, S. 435; Vöge S. 155, 159; Beissel »Des hl. Bernward Evangelienbuch« S. 4 u. s. w.

[25]) Cahier »N. mélanges, Curiosités« p. 15 s.; »Bibliothèques« pl. 1, 2, 6; Hirsch »Jahrbücher, Heinrich II.« II, S. 104, Anm. 2; Beissel »Des hl. Bernward Evangelienbuch« S. 4 und öfter. Durch seine Inschriften und die Zusammenstellung der Evangelisten mit Szenen aus ihren Büchern nähert sich diese Handschrift der unter n. 10 genannten.

[26]) Beissel »Vatikanische Miniaturen«, Freiburg, Herder (**1893**) S. 35, Tafel XVIII. Das Evangeliar Heinrichs V. in der Krakauer Schloßkapelle, welches um das Jahr **1100** nach St. Emmeram zu Regensburg geschenkt wurde, von woher es wohl stammte, wird einer Regensburger Lokalschule zuzuschreiben sein. Es bietet die Bildnisse der Könige Heinrich IV., Heinrich V. und Konrad. »Mittheilungen der k. k. Central-Kommission« XIII (**1887**) S. 1 f.

Digitized by Google

hier ist das Fundament, der Pariser Codex (n. 13) sci in Trier ausgemalt, nicht bewiesen. Freilich ist Cimelia 58 (n. 6) dem Egbertkodex (n. 5) sehr ähnlich. Aber mufs Cimelia 58 darum in Trier entstanden sein? Eher dürfte man doch für die Reichenau stimmen. Die Aehnlichkeit der Echternacher Gruppe mit der in Rede stehenden Schule erklärt sich, wenn man in Echternach den Egbertkodex kannte und mit Klöstern in Beziehung stand, in denen im Sinne jener Schule gearbeitet wurde.

Jene von Vöge einer Schule zugewiesenen und eingehend beschriebenen Handschriften liegen wenigstens ein halbes Jahrhundert weit auseinander (etwa 965 bis 1020). Die meisten befinden sich seit dem XI. Jahrh. in Süddeutschland. Von dort kam der Egbertkodex, dorthin weist der Name der Schreiber des Hillinkodex. Sollten wir es nicht mit einer von Süddeutschland ausgegangenen, weit verbreiteten Richtung zu thun haben, die vielleicht durch einen lebenskräftigen Zweig des Benediktinerordens begonnen, gefördert und entwickelt wurde?

II. Das Evangelienbuch von Upsala ist 38,1 *cm* hoch und 28 breit, war aber ursprünglich, bevor es neu gebunden und beschnitten wurde, 38,5 × 29,2 *cm* groß, also weit gröfser als die meisten andern Bücher seiner Zeit und seiner Art. Sein Text ist 26,5 *cm* hoch, ohne Initialen 15,8, mit ihnen 16,9 *cm* breit, die Ränder sind also aufsergewöhnlich bedeutend.

Die Blätter sind bis ins Markusevangelium mit einem scharfen Griffel auf einer Seite liniert und zwar immer je zwei sich gegenüberstehende, später mit einem weniger scharfen, vielleicht nur mit einer Art Bleistift.

Die erste Lage umfafst Blatt 1—5,[87]) die zweite 6—11, die dritte 12—19, die vierte beginnt mit dem 20. Blatt. In der Folge hat nun jede Lage 2 × 4 Blätter. Vor dem Markusevangelium steht eine Lage mit 2 × 2, vor dem des hl. Johannes eine von 2 × 5, um für Miniaturen und Ziertitel, die auf der Rückseite bemalt sind, dickeres Pergament einzulegen.

Blatt 1 und 2r. sind leer, 2v. und 3r. gemustert, Blatt 3v. und 4r. enthalten Widmungsbilder. Blatt 4v. steht in römischer Kapitalschrift auf vier kurzen Zeilen in Goldgrund: Incipit prologus sci Hieronimi prbri. in evang. Jede Zeile ist mit ihrem Goldgrund von einem kleinen Rahmen eingefafst, der durch viele, verschiedenfarbige Purpurstreifen gebildet, mit weifsen Punkten und einer weifsen Linie verziert ist. Die vier Rahmen sind auf grünem, vielfach abgetönten Grund gestellt, der dann wiederum sehr reiche Umrahmung aus Gold und buntem Blattwerk erhält.

Das gegenüberstehende Blatt 5r. bringt eine grofse Initiale und den Anfang des ersten Abschnittes, der gewöhnlich solche Evangelienbücher eröffnet: Bea | to | Pa | pae | Damaso Hieronim(us). Der eigentliche Text beginnt auf Blatt 5v. mit dem Abschnitt „Novum opus", ihm folgt Blatt 6v. „Sciendum", Blatt 7r. „Plures fuisse", 8v. der Brief des Eusebius, welcher anhebt: „Ammonius", Blatt 9v. bis 15r. sind von den zwölf Kanontafeln eingenommen, 15v. gibt den „Prologus sci Hieronimi presbiteri in Matheum", 16r. kommen die 81 „Capitula super evangelium Mathei".

Das Inhaltsverzeichnifs zu Markus hat 44 Kapitel, zu Lukas 73, zu Johannes 14. Auffallend ist die Form der Inhaltsangaben, worin zwei Gestalten der Sätze oft wechseln und am häufigsten wiederkehren. Für die erstern diene als Beispiel: „De magis munera oferentibus", für die zweite: „Ubi paralyticum jussit ire incolumem cum lecto".

18v. und 19r. geben den 3. und 4. Ziertitel, welche wie der 1. auf Blatt 4v. gezeichnet und gemalt sind. Auf Blatt 18v. lesen wir: Incipit | evangeli | um s(e)c(un)d(u)m | Matheum, Blatt 19r.: Translatum | ex Hebreo | in Latinum a sco | Hieronimo.

Blatt 19v. folgt die 3. Miniatur, der Evangelist Matthäus, 20v. der 5. Ziertitel mit dem Anfange des Evangelium, welcher dem 2. Ziertitel auf Blatt 5r. analog gebildet ist. Vor jedem Evangelium finden wir nun je vier bemalte Blätter: zwei Ziertitel des einfachen Systems, dann eine Miniatur und einen reicheren Ziertitel mit dem Anfange des Textes. Das ganze Buch bietet also 2 gemusterte Seiten, 2 Miniaturen mit Widmungsbildern, 4 mit Evangelistenbildern, 9 einfachere Ziertitel auf grünem Grunde und 5 reichere auf Purpur mit grofsen Initialen. Der Text ist, wie Abb. 10 zeigt, in der gewöhnlichen Minuskel des XI. Jahrh. geschrieben und mit zahlreiche Initialen ausgestattet. Im Evangelium des hl. Lukas hat der

[87]) Das dem 5. Blatt entsprechende, vor dem 1, ist auf den Deckel festgeleimt.

Digitized by Google

Schreiber auf 6 Seiten in jede goldene Initiale beim Beginn der einzelnen Verse mit graugrüner Farbe einen oder zwei dicke Punkte eingetragen. Dasselbe that er auf einer Seite des Johannesevangeliums. Seine Tinte wird abwechselnd dunkeler oder heller; wo der Pergamentgrund weniger geglättet ist, sind die Striche der Buchstaben weniger scharf. Auch die Gröfse der Lettern wechselt. Sie ist in den Inhaltsverzeichnissen kleiner, in den Vorreden gedrängter als im Text der hh. Evangelien. Auf jede Seite kommen durchgehend 31 Zeilen.

In den grofsen Initialen tritt sog. „irisches" Flechtwerk nicht mehr auf. In drei der gröfsten Initialen gehen die Ranken zu vier Drachenköpfen, in welche der eigentliche Kern des Buchstabens endet. Die Ranken selbst sind vielfach verschlungen, haben zahlreiche kolbenartige Auswüchse und schliefsen in dreitheiligen Blättern. Sie sind in polirtem, körnigem Golde ausgeführt, von rothen Strichen eingesäumt und oft mit rothen Punkten und Kontouren geziert. Die Zwischenräume im Innern der Hauptstriche des Buchstabens sind mit einem aus zwei Stricken geflochtenen blauen Muster oder in ähnlicher Art gefüllt, die Räume zwischen den Ranken grün, blau und hellviolett bemalt und durch Punkte belebt, die oft zu blumenartigem Muster sich vereinen. Hier und da wurden die Blätter am Schlufs der Ranken viertheilig. Spitz läuft ein Blatt kaum je aus. Endungen, die an Pfeilspitzen erinnern, fehlen. Schon die Ottonische Handschrift zu Aachen hat bei vielem Flechtwerk einige spitz auslaufende Blätter. Pfeilspitzartige Endigungen sind häufig z. B. in der aus Bamberg stammenden Handschrift zu München Cimelia 57 (oben n. 12) im Sakramentar zu Heidelberg (oben n. 15), im Codex zu Hildesheim (oben n. 23). In der Handschrift des Kölner Seminars (oben n. 19) tragen die spitz auslaufenden Ranken am Ende oft silberne Blättchen oder Blüthen, zuweilen biegt sich die Spitze um. Silberne Knollen sind dort an goldene Ranken gelehnt, wie grüne Blattknospen aus braunen Zweigen hervortreten. Oft sind die Ranken dicht verflochten, oft wieder sehr weit auseinandergeführt.

Silber ist in unserer Handschrift nie verwendet. Ihr Gold ist körnig, polirt, meist gelb untermalt, meist von dünnen rothen Strichen, einige Male durch weifse und rothe eingefafst. Wo Ranken sich schneiden, läfst sich dies nur durch das Unterbrechen dieser rothen Begleitstriche erkennen. In der 1. Miniatur sind in den beiden grofsen Kreisen zweierlei Töne im Golde, sonst bleibt es sich stets gleich.

Eigenartig ist der purpurne Rand auf 14 Seiten der Handschrift, in den auf 8 dieser Seiten Muster mit dunkeler Farbe eingetragen sind: auf Blatt 2v. und 3r. stehende Adler mit halb erhobenen Flügeln (vgl. Abb. 9), auf Blatt 3v. und 4r. rohe Linienmuster; auf Blatt 4v. und 5r. stehen in Trapezen viertheilige Blumen; um die 6. Miniatur (der hl. Johannes Abb. 8) und um den Anfang seines Evangeliums sind in grofse Kreise Gesichter eingezeichnet, die von starken, stilisirten Haarbüscheln umrahmt werden. Zwischen diese Kreise ist die auf Blatt 4v. und 5r. in den Trapezen vorkommende Blume in vergröfserter Form eingestellt. Aehnliche Musterungen finden sich im Evangelienbuche und im Sakramentar des hl. Bernward zu Hildesheim, in der bekannten Handschrift zu Gotha, im Sakramentar zu Heidelberg, in einem Perikopenbuch zu Bamberg (kgl. Bibliothek A. II. 46), in der Ordensregel des hl. Benedikt daselbst (Cd. II. 11) u. s. w.[28])

Die Widmungsblätter auf Blatt 3v. und 4r. haben, wie schon erwähnt, einen gemusterten purpurnen Rand, in dessen Innerem das weifse Pergament erscheint. Darin ist auf jede der beiden sich gegenüberstehenden Seiten ein viereckiger Rahmen eingetragen, der nicht genau gezeichnet ist; denn die erste vertikale Seite auf 3v. ist 29 *cm* hoch, die letzte auf Seite 4r. nur 28,5 *cm*. Der Rahmen ist auf 3v. gebildet aus drei Streifen (Glanzgold, Grau mit Blümchen, Glanzgold). In der Mitte jeder Seite ist ein Medaillon eingesetzt (vgl. die phototypische Tafel und Abb. 4), dessen Rand in fünf Nüancen aus Dunkelgrün in Gelb übergeht und dessen Inneres mit dem auf Goldgrund gestellten Brustbilde eines Evangelisten gefüllt ist. Jedes Brustbild hält ein Schriftband, das sich dem untern Rande seines kreisförmigen Rahmens anschmiegt. In analoger Art legen

[28]) Beissel »Die Bilder der Handschrift des Kaisers Otto« S. 22. 29. 32; »Das Evangelienbuch des hl. Bernward« S. 4. Tafel 3; Oechelhäuser a. a. O., Tafel 3, 5. 6.

Digitized by Google

sich die aufrecht gestellten Flügel an den geperlten Nimbus fest an. Diese Flügel sind hier, wie in den vier Medaillons der folgenden Seite, rund abgestutzt. Die Zeichnung hält sich also an jenes Schema, das in den Bernwardinischen Denkmälern in Hildesheim so oft verwendet und wohl aus süddeutschen Denkmälern entlehnt ist.[29]) Im Innern des Rahmens thront Christus in grofser, 18 *cm* hohen Gestalt. Er sitzt auf einem goldenen Kreise, ein zweiter goldener, oben zum Spitzbogen ausgezogener Kreis umrahmt den Oberkörper, das Haupt und den Nimbus. Auf einen dritten kleinen, vielfarbigen Kreis setzt der Herr seine nackten Füfse.

In weifsen Buchstaben gibt im Goldgrund der grofsen Kreise die Inschrift eine authentische Deutung. Sie besagt oben: „† Caelum caeli Dno †", unten: „Filiis hominu(m) terra(m) aute(m) ded(it)". Einer der grofsen Kreise ist also „der Himmel", der obere „der Himmel des Himmels", der kleinste Kreis sinnbildet die Erde.[30])

Christi weifses Kleid ist mit Gelb schattirt und mit Blau, das aus den hellsten Tönen in die tiefsten übergeht. Die Falten bilden sich in spitzen Dreieckslinien mit parallel verlaufenden Schenkeln und concentrisch gelegten Bogentheilen. Die Form der Kniee, Armgelenke und Schultern ist unter den Gewändern hier wie in den folgenden Bildern stark betont. Auch jenes System der Falten bleibt. Der Mantel Christi ist mit Purpur gefärbt. Auf seinem Schoofse ruht ein offenes Buch ohne Inschrift. Sein Gesicht ist bartlos, jugendlich und ohne Kraft; die in der Mitte gescheitelten schwarzbraunen Haare fallen auf die Schultern herab. Interessant und wichtig wird die Miniatur erst durch die Bildnisse Heinrichs und seiner Gemahlin, welche neben Christus stehen. Der Herr legt eine Hand auf die Krone des Kaisers, die andere auf die Krone der Agnes. Die Komposition ist eine freie Wiederholung einer byzantinischen Elfenbeintafel der Nationalbibliothek zu Paris, worin Christus steht und seine Hände in ähnlicher Art auf die Kronen des Kaisers Romanus und seiner Gattin Eudoxia ruhen läfst. Ebenso sehen wir ihn auf einer Elfenbeinplatte des Museums Cluny zu Paris die Kronen Otto II. und der Theophanu berühren. Weiter ausgeführt ist das Motiv in Cimelium 57 (oben n. 12), wo Heinrich und Kunigunde ebenso neben dem thronenden Heiland stehen, aber von Petrus und Paulus dem Herrn empfohlen werden. Die Idee der Darstellung kann eine vielfache sein. Entweder soll gesagt sein, Christus habe den Herrschern die Krone gegeben, sie seien „von Gottes Gnade", oder, der Herr liebe und schütze sie, oder, er werde ihnen die Krone des Lebens in der Ewigkeit verleihen.[31])

Eine in gelblich-grünen Buchstaben oben in den gestreiften Hintergrund gesetzte Inschrift nennt die Namen der im Kodex von Upsala porträtirten Herrscher: „Per me regnantes. vivant Heinricus et Agnes." Sie scheint auch darzuthun, dafs nicht nur eine oder die andere, sondern alle oben angedeuteten Ideen hier versinnbildet werden sollen. Durch Christus regieren Heinrich und Agnes, durch ihn mögen sie leben in diesem und im andern Reiche. Heinrichs (III.) Bart ist hellbraun und lang, in der Rechten hält er ein kurzes Scepter,

[29]) »Des hl. Bernward Evangelienbuch« Tafel 3, 5, 6, 8. 14, 16, 19, 22; »Der hl. Bernward als Künstler«, Hildesheim, Lax (1895) Figur 40 Sargdeckel des hl. Bernward.

[30]) Diese Zeitschrift Bd. XI, Sp. 7/8. Die räthselhafte, bei Cahier »N. mélanges« Ivoires und Vöge S. 131 abgebildete Miniatur des Münchener Cimelium 59, oben n. 10, dürfte eine Umarbeitung unseres Bildes sein. In ihr steht Christus in einer grofsen Mandorla (Coelum) auf einem kleinen Kreise, worin das Brustbild der Erde erscheint. Oben liegt auf der Mandorla ein Kreis mit dem Antlitz des obern Himmels (Coelum coeli). Zur Seite sieht man die Brustbilder der Sonne und des Mondes. Vier in Brustbildern dargestellte Frauen (die Paradiesesflüsse?) tragen die Evangelistensymbole.

[31]) Die Elfenbeinplatte der Pariser Bibliothek bei Didron »Annales« XVIII (1858) zu pag. 197, diejenige des Musée Cluny bei Louandre, »Les arts somptuaires« Planches I, das Bild aus Cimelia 57 bei Vöge S. 123. Das Motiv, worin Christus zweien neben ihm abgebildeten Personen je eine Krone reicht, ist altchristlich, wie ein Blick auf die Goldgläser bei Garrucci zeigt. Auf byzantinischen Münzen steht der Heiland oder seine Mutter neben dem Kaiser oder der Kaiserin und legt schützend seine Hand an die Krone. Kraus »Real-Encyklopädie« II, S. 446. In einer Miniatur des durch diese Zeitschrift 1890 Bd. III bekannt gemachten Lectionariums von Hildesheim (oben n. 23) thront Christus zwischen fünfzehn Auserwählten. Sie tragen schon Kronen und Szepter. Wenn er also die Hände auf die Kronen der Vornehmsten legt, so zeigt das nicht an, er kröne sie, sondern er segne und schirme dieselben. Im Perikopenbuch der Stephanskirche zu Bamberg (oben n. 10) legen Petrus und Paulus schützend die Hand auf die Krone Heinrichs II.

Digitized by Google

worauf ein Adler (Taube?) sitzt, wie in seinem Majestätssiegel. Das Scepter seiner Gemahlin endet lilienförmig. Die Linke strecken beide weit vor, indem sie den Daumen emporheben, die vier andern Finger aber aneinanderlegen. Ihre Kronen bestehen aus einem breiten Ring, über den ein halbkreisförmiger Bügel aufsteigt, auf dessen Spitze eine Blume gelegt ist. Bügel und Reif sind mit kleinen Kreisen und Punkten besetzt. Agnes trägt einen grofsen Ohrring mit drei Anhängseln von Gold. Auf ihr purpurnes Kleid sind goldene Besatzstücke aufgenäht an den Hüften, oben am Arme, unten über den Füfsen und am Saume der Aermel, die so breit auslaufen, dafs der untere Zipfel bis zu den Füfsen herabfällt. Das weifse Gewand der Kaiserin ist unklar gezeichnet. Es mufs in Wirklichkeit aus drei Stücken bestehen: einem Schleier, welcher das Haupt bedeckt unter der Krone, einem Mantel, der über Brust und Schultern fällt, wie eine Kasel oder ein altes Skapulir, und einem Unterkleide, das an der Handwurzel goldene Besatzstreifen hat. Der Kaiser trägt einen Mantel von heller Purpurfarbe mit goldenen Säumen. Auf der rechten Schulter ist derselbe zusammengefafst durch eine grofse, runde, goldene Spange mit drei Anhängseln. Das Kleid Heinrichs ist von dunklem Purpur und hat unten eine reich bestickte Borde. Vom goldenen Gürtel hängen die beiden Endstücke bis zu den Knieen herab. Sie sind unten verbreitert und mit je drei Anhängseln versehen. Die purpurnen Beinkleider oder Strümpfe haben goldene Besatzstücke, die Schuhe goldene Sporen.

Dem ersten Widmungsblatt steht ein zweites gegenüber. Verehrte auf dem ersten der Kaiser mit seiner Gemahlin Christus, der sie unter seinen Schutz nimmt, so erscheint er im folgenden (3r., Abb. 4) vor den Aposteln Simon und Judas. Der erstere hält mit beiden Händen ein auf seinem Schoofse liegendes, geöffnetes Buch, das ihm eben von Heinrich III. überreicht ward: unsern Evangelienkodex. Judas streckt die Rechte nach Heinrich aus und hält mit der Linken eine Rolle. Will er durch das Ausstrecken der Rechten anzeigen, er nehme mit Simon das Evangelienbuch an? Dann ist die Rolle in seiner Linken das gewöhnliche Attribut der Apostel. Sie könnte aber auch eine von Heinrich III. für die Stadt oder Kirche von Goslar ausgestellte Urkunde sinnbilden, auf die sich dann auch die alte, aber in später Zeit mit schwarzer Tinte überfahrene Inschrift bezöge:

»Heinricus cesar sublimat moenia Goslar.« Die oben in den Rand des Medaillons eingetragene Inschrift MXLV ist wohl später beigefügt.[82]) Ihr rundes M ist anders als das in den echten Inschriften verwendete. Die drei Striche der runden M der ersten Hand gehen nämlich alle bis zur Zeile herab, das M des Interpolators bleibt dagegen im mittlern Strich hoch über der Zeile.

In dieser zweiten Miniatur erscheint der Kaiser in anderer Tracht als in der ersten. Er trägt den Soldatenmantel, ein bis unter die Kniee reichendes Kleid, Beinkleider und Schuhe, aber keine Sporen. Sein Mantel ist hier heller, sein Kleid und die Beinkleider sind dunkler. Während im 1. Bilde die Krone nur einen Bügel hat, stellte der Maler hier über den Stirnreif drei in Rundbogen abschliefsende Stücke Gold und in die Mitte eine hohe Kappe. Wahrscheinlich hat die alte deutsche Kaiserkrone ihm als Vorbild gedient. Simon und Judas tragen helle Kleider (ersterer ein weifsblaues, letzterer ein mit Gelb und Grün schattirtes) und ein Pallium, aber weder Schuhe noch Sandalen. Simon ist bärtig, sein Mantel hat dunkele Purpurfarbe. Judas ist ohne Bart, sein blauer Mantel ist mit Violett schattirt. Die goldenen Nimben beider Apostel sind am Rande geperlt. Neben ihren Häuptern hängen drei Votivkronen herab. Sie thronen gleichsam in einer dreischiffigen Basilika, deren Aeufseres man oben in der Miniatur sieht. Das überhöhte Mittelschiff hat acht längliche, viereckige Fenster. Zwei Thürme mit viereckigem Grundrifs erheben sich in der Façade vor den Seitenschiffen. Ein Kreuzschiff fehlt. Das Chor des Mittelschiffes tritt wenig heraus vor das Ende der Seitenschiffe. Die mit Schiefer gedeckten Dächer sind an den Endpunkten mit runden Knäufen verziert. Aehnliche Knäufe stehen oben auf den Thürmen. Ob wir hier ein getreues Bild des Domes

[82]) Heinrich III. heirathete Agnes, Tochter des Herzogs von Aquitanien, und liefs sie spätestens am 19. November 1043 zu Mainz krönen. Die erste Urkunde Heinrichs für Goslar ist vom 7. September 1047, die zweite vom 15. März 1049. »Jahrbücher des deutschen Reiches unter Heinrich III.« I, 192; II, 99 f.

Digitized by Google

von Goslar vor uns haben? Wer in dem Bilde des Hillinkodex (oben n. 4) eine genaue Abbildung des alten Kölner Domes sehen will, mufs die Frage wohl bejahen. Dafs indessen hier wie dort eher nur das allgemeine Schema einer gröfseren Kirche malerisch angedeutet werden soll, ist schon darum anzunehmen, weil die Fenster in unserer Miniatur viereckig sind, eine solche Form aber doch wohl in Wirklichkeit nicht vorkam.

Im Rahmen stehen in vier kreisförmigen Medaillons Brustbilder von Engeln. Jeder hat einen geperlten Nimbus, wie ihn die Evangelistensymbole der 1. Miniatur tragen. Auch hier legen sich die abgestumpften Flügel dicht an den Nimbus an. Will Jemand diesen Engeln eine besondere Deutung beilegen, so könnte er an die vier Kardinaltugenden denken. Da aber alle gleich gebildet und ohne Beizeichen sind, läfst sich etwas Sicheres kaum darthun.

Blatt 9v. bis 15r. werden eingenommen von den Kanontafeln. In jeder stehen vier bis fünf Säulen ohne gemeinsamen Untergrund nebeneinander. Sowohl ihre Basen als ihr Kapitäle sind sechstheilig. (Vgl. Abb. 3.) Die Basen beginnen mit einer goldenen (1) und einer schmälern (2) farbigen Platte. Dann folgt (3) ein grofses, mit dem Zirkel konstruirtes Glied, das oben schmäler wird. Drei Wulste (4—6) leiten zum Schaft über, der dann oben drei ähnliche Wulste (6—4) ein grofses mit Blattwerk und Köpfen verziertes Glied (3) und endlich zwei Platten (2, 1) trägt, die den untern entsprechen. Der Unterschied zwischen Kapitäl und Basen liegt also nur im Mangel oder in der Beifügung jenes Blattwerkes. Die Schafte sind sehr verschiedenartig bemalt, meist bunt gesprenkelt und mit vielen unregelmäfsigen goldenen Flecken übersäet. Oft ist ihre Musterung gewellt oder abgetreppt. Zuweilen gehen in einem Schaft zwei Farben, sogar grün und roth, von oben nach unten nebeneinander fort.

Auf einem Blatt stehen in zwei Säulen fünf fensterartige, goldene Muster untereinander, auf einem andern sind sechs in zwei Reihen abwechselnd untereinander gestellt, in andern Schaften finden sich zwei lange, in einem weitern drei kürzere Fenster. In den Kapitälen der Säulen erscheinen öfter Köpfe von Thieren oder Menschen, die naturalistisch gezeichnet und bemalt sind. Statt der Haare wachsen Blätter auf ihrem Haupt, Laub kommt oft aus ihrem Munde. Auf den Ecken der äufsersten Säule steht rechts und links je eine einfach gezeichnete und bemalte, nach guter Naturbeobachtung ausgeführte Pflanze.

Die äufseren, d. h. die erste und letzte Säule, dienen auch als Stützen eines sehr flachen Bogens, der etwa zwei Drittel einer Kreislinie umfafst und in dem je zwei kleine, runde, goldene Scheiben eingeschaltet sind, worin eine Person sitzt. Sie hat nackte Füfse und hält ein Buch. Meist erhebt sie eine Hand, woran sie alle Finger ausstreckt, einige Male beide Hände, sie läfst dann ihr Buch frei auf dem Schoofse ruhen.

In der 5. Kanontafel steht neben dem ersten Manne die Inschrift: „Micheas", neben dem zweiten: „Johannes". Es sind also in allen 12 Kanontafeln zwölf Propheten und Apostel gegeben. Auffallender Weise ist aber keinerlei Unterschied zwischen ihnen gemacht, denn alle sind ohne Bart und ohne Nimbus, alle gleichmäfsig gekleidet; ja, je zwei sich gegenübersitzende erhielten stets dieselbe Farbe für Mantel und Kleid. Innerhalb der grofsen Bogen liegt ein mit Purpur gefärbter Theil einer Kreisscheibe, worin viele kleine weifse Blümchen gemalt sind. In diesem Purpurgrund ruht auf den innern Säulen eine Tafel, deren Schrift Namen und Inhalt des betreffenden Kanon anzeigt, z. B. Canon primus in quo IIII (evangelia comparantur).

Ein Vergleich unserer Kanontafeln mit andern zeigt ein immer gröfseres Abweichen von der alten architektonischen Form. Während im Aachener Codex (oben n. 1) und im Münchener Cimelium 58 (n. 6) der Architrav mit seinem Giebeldreieck auf den Säulen ruht, schaltet der Kodex des Kölner Seminars unter dem Architrav kleine Bogen ein und zieht er um das Giebeldreieck, das doch einen genügenden Schlufs gibt, einen viereckigen Rahmen. Im Münchener Cimelium 59 (n. 10) ist der Architrav mit seinem Giebeldreieck aufgegeben. Die Säulen tragen mehrere kleinere und dann einen grofsen Bogen. Aber der ganze Text steht noch zwischen den Säulen und unter ihren Bogen. In unserer Handschrift fallen auch die kleinen Bogen weg. Die innern Säulen haben nur mehr den Zweck, eine Schrifttafel zu stützen. Die Behandlung der Säulen, der Kapitäle und vieler Einzelheiten bleibt in

Digitized by Google

den Bahnen der Schule. Auffallend ist dabei die Aehnlichkeit ihrer Kapitäle mit denen der viel ältern Cimelien 58 und 59.

Die Anordnung der vier Evangelistenbilder bleibt im Ganzen und Grofsen dieselbe, wechselt aber stark im Einzelnen. So ist die Miniatur des Evangelisten Markus 26,6 × 20,5 *cm* grofs, die des hl. Johannes 25,1 × 19,4. Das gemeinsame System besteht aus einem viereckigen Rahmen, worin ein ziemlicher starker Goldstreifen von bunten Streifen begleitet ist. In diesem Rahmen tragen zwei Säulen einen dünnen Balken, über dem sich ein halbkreisförmiger Bogen erhebt, worin das Symbol steht. Am Balken hängen Vorhänge, in der Mitte aber thront zwischen letztern der Evangelist. Sehen wir, wie das Schema sich abändert. Matthäus (Abb. 5) sitzt unbärtig, schreibend, auf einem Klappstuhl mit Hundeköpfen. Sein weifses, grau schattirtes Kleid ist unten roth gesäumt, auf dem Arm mit einem blauen Besatzstreifen belegt. Sein rother Mantel hat grünes Futter sowie blaue und grüne Besatzstreifen; sein Nimbus besteht aus einer rothen, geperlten Kreislinie. Neben ihm sind zwei grüne Vorhänge um die hochrothen Säulen geschlungen. Der Grund ist polirtes Gold, die herrschende Farbe Grün, zu der rothe Töne den Gegensatz bilden. Oben entfaltet das Symbol dieses ersten Evangelisten ein Schriftband mit den Worten: »*Venerat unde Deus | scribit genus om(n)e Matheus*«, deren Buchstaben später mit Tinte überfahren wurden.

In der 4. Miniatur (Abb. 6) ist nur oben hinter dem Löwen der Grund vergoldet, unter dem Balken, woran zwei purpurblaue Teppiche hängen, ist er grün. Die Besatzstücke der Teppiche erinnern mit ihren bunten Farben und ihren flüchtigen Zeichnungen an die Bernwardinischen Miniaturen zu Hildesheim. Markus ist als Erzbischof von Alexandrien bekleidet mit einem weifsen Pallium oder Kaselkreuz ohne eingezeichnete Kreuzchen, mit einer violetten Kasel, einer gelben Dalmatik und einer Albe, mit gelben Strümpfen und goldenen Schuhen. Ein Manipel fehlt. Die dunkelgelben Striche, welche vom Knie herablaufen, sind wohl die verzeichneten Schlitze, die meist unten an den Seiten der Dalmatik sich finden. Der Kopf mit der grauen Stirnlocke und dem runden grauen Bart schliefst sich an den Typus des hl. Petrus an, weil Markus laut der Vorrede „in der Taufe dessen Sohn und im göttlichen Wort, dessen Schüler war".

Neben Lukas (Abb. 7) sind nicht nur zwei sondern vier Säulen gestellt. Ein grüner Vorhang hängt zwischen ihnen und ist, wie bei Matthäus, um die beiden äufsersten Säulen geschlungen. Der Hintergrund bleibt hinter dem Symbol hier, wie bei allen Evangelistenbildern unserer Handschrift, polirtes Gold, unten ist er gelb. Der Kopf dieses dritten Evangelisten ist dem Typus des hl. Paulus nachgebildet, dessen Schüler er war; darum ist sein Gesicht in die Länge gezogen und sein Bart nicht gestutzt. Eine grofse, unbeschriebene Pergamentrolle hängt auf dem Pult zur Rechten, beim Pult zur Linken sieht man eine Thüröffnung, wie sie in allen Miniaturen der Handschrift des Kölner Seminars ständig wiederkehrt und in unserer Handschrift zur Verzierung der Säulenschafte so oft verwandt ist. Das mantelartige Pallium des hl. Lukas ist purpurblau wie die Teppichvorhänge neben dem hl. Markus, das Kleid weifs mit grünem Besatz und grünem Futter. Der Evangelist sitzt nicht, wie die beiden ersten, auf einem mit Thierköpfen besetzten Klappstuhl, sondern auf einem Throne ohne Lehne.

Johannes (Abb. 8) ist als Jüngling, bartlos und in lebhafter Stellung gegeben. Wie Matthäus und Lukas hat Johannes unbeschuhte Füfse. Seine Zehen und Finger sind sehr lang, die Hände und Füfse übergrofs, wie in den übrigen Miniaturen dieser Handschrift. Rechts und links hängt eine lange unbeschriebene Pergamentrolle über einem Pulte. Der bunte Hintergrund erinnert an Millefiori-Gläser. Der Maler hat nicht nur den gedrechselten Sitz, sondern auch die beiden Ständer, die von ihm ausgehen und theilweise den purpurnen Teppich halten, welcher an der Mitte des Balkens befestigt ist, hellgrün gefärbt, wie den Mantel des Evangelisten. Der Purpurgrund des Rahmens pafst gut zum Purpur des Teppichs hinter dem Evangelisten und des Grundes im gegenüberstehenden Zierblatt. Auch das Grün im innern Streifen des Rahmens findet in der Miniatur einen so guten Gleichklang, dafs derselbe für die Gleichzeitigkeit dieses Rahmens spricht. Die Stilisirung der Haare um die Köpfe im Purpur des Rahmens ist dieselbe wie beim Löwen des hl. Markus

Digitized by Google

III. Eine Entscheidung der Frage, ob diese oder jene Handschriften aus einer oder der andern Schreibstube hervorgegangen seien, mufs auch den Text berücksichtigen, vor allem den Comes am Schlufse der Evangelienbücher. In den Perikopenbüchern sind die Perikopen für die einzelnen Tage und Feste des Kirchenjahres eingetragen.

Der Comes unserer Handschrift ist überraschend; denn einerseits zeigt er bei Vergleich mit andern Verzeichnissen grofse Fortschritte, andererseits bleibt er in der Entwicklung weit zurück. Er verzichtet auf die Stationsangabe, welche in den karolingischen Verzeichnissen so sorgfältig gegeben sind. Er hat deren nur eine für das Hochamt des Weihnachtstages. Unser Verzeichnifs nennt bei keinem Heiligen den Tag der Feier. In der Charwoche hat es schon an vier Tagen die Lesung einer Passionsgeschichte vorgeschrieben, während die ältern Handschriften deren nur drei bieten.[83]) Dafs die Sonntage nach Pfingsten im Wesentlichen seit dem VIII. Jahrh. dieselben Perikopen haben, die sie noch heute im Römischen Missale zeigen, wurde schon an einem andern Ort eingehend dargethan.[84]) Fassen wir die oben angeführten Bücher ins Auge, so zählen nach der in den Karolingischen Handschriften des VIII. Jahrh. üblichen Weise (2—6 Sonntage oder Wochen nach Pfingsten, 6 nach Peter und Paul, 5 nach Laurentius, 7—8 nach Cyprian und 4—5 vor Weihnachten) folgende, bei denen die Zahl jener Sonntage in Klammern beigefügt sind: Aachen n. 1 (2, 6, 5, 7, 4), Köln n. 3 (6, 6, 5, 7, 4), n. 4 (6, 6, 5, 8, 5), München n. 6 (2, 6, 4 (7), 7, 4), Rom n. 31 (6, 6, 5, 8, 4); das Evangelienbuch des Kölner Seminars n. 19 setzt mit andern ältern Handschriften statt Cyprian Michael ein (6, 6, 7, 6, 5). Die Sonntage nach Pfingsten sind in fortlaufender Weise gezählt in den Codices zu Trier n. 5 (25), München n. 10 (25), n. 11 (25), n. 12 (24), n. 30 (24), Rom n. 22 (25), Wolfenbüttel n. 24 (25), Bremen n. 25 (25), Brüssel n. 26 (26), Berlin n. 27 (21), Upsala (22). Während die übrigen Handschriften meist 5 Adventsonntage geben, begnügt sich die unserige mit 4. Dagegen läfst sie die Perikopen aus, welche im Missale Romanum am 9. Sonntage nach Pfingsten (236 Luc. 19, 41), am 17. (223 Mat. 22, 34), 22. (223 Mat. 22, 15) und 23. (n. 74 Mat. 9, 18) verzeichnet sind und in den übrigen kaum je fehlen.

Sehr dürftig ist das Verzeichnifs der Heiligen. Dafs Gregor am 12. März und Maria Verkündigung am 25. März fehlen, erklärt sich durch die alte Gewohnheit, in der Fastenzeit keine Feste zu feiern. Aber warum vermifst man die Weihe des Pantheon am 13. Mai, Maria Geburt am 8. September, Allerheiligen, die im XI. Jahrh. weit verbreiteten Feste der Evangelisten Matthäus und Lukas, sowie der Apostel Jakobus, Bartholomäus, Simon und Judas? Wäre das Evangelienbuch in oder für Goslar geschrieben, dann würden wir letztere sicher nicht vermissen. Simon und Judas sind zu Hildesheim in drei liturgischen Handschriften des XI. Jahrh. sogar mit einer Vigil ausgezeichnet und zwar wegen Goslar, das stets zur Diözese Hildesheim gehörte.[85])

Das Comes-Verzeichnifs beweist also, dafs die Upsalaer Handschrift nicht in der Diözese Hildesheim entstand. Es wurde so allgemein gehalten, weil es überall hin passen sollte. Das Fehlen der Feste des Benediktinerordens beweist nicht, dafs es nicht aus einem ihrer Klöster herrühren kann; denn wenn Mönche für Andere arbeiteten, haben sie bei diesen nicht ihre Feste einführen wollen.

Zwischen dem ersten und letzten Kodex unserer „Schule" liegen mindestens hundert Jahre. In der Zeit machte die Anordnung der Perikopenverzeichnisse Fortschritte. Dafs Unterschiede herrschen müssen in ihnen, ist klar. Wir haben aber in den Perikopenverzeichnissen nicht nur Unterschiede in der Entwicklung einer Ueberlieferung, sondern verschiedene Redaktionen, deren Wurzeln älter sind, als die erste unserer Handschriften. Unsere Handschriften müssen also aus verschiedenen Schreibstuben gekommen sein. Die Schule scheint in Reichenau, in Regensburg, vielleicht in St. Gallen besonders geblüht, sich weit verbreitet zu haben. Jedenfalls blieb sie deutsch und in enger Beziehung zum Kaiserhof. Nachdem der Kodex von Upsala hinzugetreten ist, enthalten von ihren 32 Vertretern 10 Bilder der Kaiser, die uns in andern Handschriften dieser Periode kaum begegnen.

Steph. Beissel S. J.

[83]) »Das hl. Bernward Evangelienbuch« S. 53 Anm. 6.
[84]) a. a. O. S. 60 f.; vgl. diese Zeitschrift (1898) Sp. 15.
[85]) »Das hl. Bernward Evangelienbuch« S. 55.

Digitized by Google

Jos. Roth'sche Verlagshandlung in Stuttgart und Wien.

Soeben erschien und ist durch alle Buch- und Kunsthandlungen zu beziehen:

Opus St. Lucae. Eine Sammlung klassischer Andachtsbilder. Geleitet von Dr. **K. Domanig**, Kustos am k. u. k. Hofmuseum in Wien. II. Lief. 10 Blätter im Format 28×20 cm enthaltend Reproduktionen von Mantegna Andrea; Serugino (Vanucci) Pietro; Bernaerd van Orley; unbek. deutscher Meister aus dem XVI. Jahrh.; Hans Muelt scher; Lienh. Beck; A. Dürer (2); Joseph von Führich (2).

In diesem von der österreichischen Leo-Gesellschaft in Wien edierten Unternehmen werden nur Bilder von hohem, allgemein anerkannten Kunstwerte in so vollendeter Wiedergabe geboten, dass Sammler und Kunstfreunde schon um deswillen deren Besitz wünschen dürften.

Man abonniert eine Serie von 60 Blättern in 6 monatl. Lieferungen à 5 Mk. = 6 Kr. (48)

Ant. Richard, Düsseldorf

fabriciert als **Specialitäten:**

Gerhardt's

Caseïn-Bindemittel

zur Selbstanfertigung von Caseïnfarben, Gerhardt's Caseïn-Aquarellfarben, Petroleumcaseïnfarben und Punische, Wachsfarben in Tuben, **Anstrichfarben, Tränkungsmittel zur Befestigung und Auffrischung alter Wandmalereien, Caseïn-Mal-leinewand** etc.

Gerhardt's Caseïnmalerei auf dem ältesten Malmittel der Welt beruhend, seit mehr als 50 Jahren angewandt und unter Gerhardt's Hand beständig vervollkommnet, ist absolut matt, dauerhaft und unveränderlich; sie zeichnet sich aus durch edlen sympathischen Reiz, Feuer und Tiefe; eignet sich zu künstlerischer und dekorativer Malerei, sowie zu Anstrichen auf Mörtelwand, Stein, Holz, Leinewand, Metall etc. und fand mit hervorragendstem Erfolg Anwendung bei ersten Kunstwerken, Hunderten von Kirchen und anderen öffentlichen und privaten Gebäuden, **ist besser als Öl-, Ölwachs- u. Ei-Temperamalerei.**

Ausführliche Auskunft, Zeugnisse und Muster gratis und franco.

Man vermeide minderwertige Nachahmungen.

Verlag von L. Schwann in Düsseldorf.

Soeben ist erschienen:

Das kirchliche Begräbniswesen

mit

besonderer Berücksichtigung

der Erzdiöcese Köln.

Von Dr. theol. **W. H. Meunier.**

Preis gebunden 3 Mark.

Der Verfasser behandelt zum ersten Male alle Fragen, die auf unser kirchliches Begräbniswesen Bezug haben. Es sind zwar die einschlägigen, besonderes Interesse bietenden Verhältnisse der Rheinlande eingehend dargelegt, aber dies beeinträchtigt nicht den allgemeinen Wert des Werkes, da Verfasser das allgemeine Kirchenrecht und das preussische Landrecht als wichtigste Quellen zu behandeln hatte.

Firmungs- Andenken

in

schöner, zweifarbiger Ausführung.

Preis 100 Stück M. 1,20,

über 100—500 „ „ 1,— pro 100.

„ 500—1000 „ „ 0,80 „ 100.

L. Schwann in Düsseldorf.

Soeben erschienen:

Vesper vom heiligsten Sakrament

mit **Falsibordoni** für drei gleiche Stimmen bearbeitet von **P. Fiel.** (Op. 97.)

Part 1 Mk. 80 Pf., jede der drei Stimmen 40 Pf.

Diese Vesper ist nicht nur für **das Fronleichnamsfest** bestimmt, sondern sie darf **zu jeder** Zeit als liturg. Gottesdienst abgehalten werden.

Verlag von L. Schwann in Düsseldorf.

Digitized by Google

Nova

von

L. Schwann in Düsseldorf.

Esser, Joh. Pet., op. 1. **Leichte Messe** (ohne Credo) zu Ehren der hl. drei Könige für vierstimmigen Männerchor. Partitur 1 Mk., die 4 Stimmen einzeln je 15 Pf.

Eine wohlklingende Messe für Land-Männerchöre, auch unter den einfachsten Verhältnissen zu verwenden.

Nikel, Emil, op. 44. **Litaniae de SS. Corde Jesu** (D-dur). heiligsten Herzen Jesu. Für Sopran, Alt, Tenor ss I ad libitum). Partitur 1 Mk. 20 Pf., vier n je 20 Pf.

öse, leicht ausführbare Litanei (ohne obligate Orgel- auch einstimmig mit Orgelbegleitung vorgetragen wer- ch den kleinsten Chören willkommen sein.

2. **Die Offertorien** für die vorzüglichsten Feste res nebst einigen als Einlage zu verwendenden rei Frauenstimmen mit Begleitung der Orgel. reis pro Heft: Part. 2,50 Mk., der drei Stimmen

t 1. Offertorium zu den drei heiligen Messen am Weih- as St. Stephansfest und für Dreikönigen.
as Fest vom heil. Namen Jesu, Gründonnerstag, die ttage und Motett für die Osterzeit.
Christi Himmelfahrt, die beiden Pfingstfeiertage, Drei- nd Motett O pulcherrime.
ronleichnam, das Herz-Jesu-Fest, Fest der heiligen Apo- nnius, Allerheiligen und Motett Quid retribuam Domino?

sper vom hhl. Sakrament mit Falsibordoni ne Stimmen. Partitur 1 Mk. 80 Pf., drei Stim- e 40 Pf.

ist nicht nur für das Fronleichnamsfest bestimmt, an jeder Zeit als litürgischer Gottesdienst abgehalten

27. **24 kirchliche Gesänge für vierstimmigen hor,** als Einlagen nach gesungenem oder reci- orium zu verwenden. Partitur 2 Mk., die vier n einzeln je 60 Pf.

ung klangvoller und dankbarer Stücke von höchstens gkeit (5 für Advent und Weihnachten, 1 zum hl. Namen Fastenzeit, 2 für Ostern, 1 für Pfingsten, 3 Sakraments- Herzen Jesu, 1 zur Mutter Gottes, 10 das Jahr hindurch).

Ed., op. 72. **Missa secunda** in hon. B. Mariae ad 3 voces aequales a capella cantanda (für 3 en). Partitur 1,20 Mk., drei Stimmen einzeln je

künstlerischen Wert. Kleinere Männerchöre werden btige Wirkung erzielen." Köln. Volkszeitung.

rus, O. F. M., Messe zu Ehren des hl. Apostel- is für 2 Stimmen (Sopran und Alt, oder Tenor leicht ausführbar mit Orgel- oder Harmonium- libitum. Partitur 1 Mk. 20 Pf., die 2 Gesang- eln je 15 Pf.

len wirkende Komponist hat diese Messe in dem Be- zunächst für die in der Regel höchst bescheiden aus- seines Wirkungsgebietes ganz Leichtes und doch . Der Komponist hat seine Aufgabe trefflich gelöst.

ug., op. 80. **Messe zu Ehren der h. Cäcilia** gen Männerchor mit Orgelbegleitung. Partitur esangstimmen einzeln je 20 Pf.

ese ist der Missa Jubilaei desselben Komponisten in Klangwirkung, Frische und Lebendigkeit an die Seite zu stellen. An die Sänger richtet sie keine hohen Anforderungen, und auch die Orgelpart kann von einem einigermassen geübten Spieler leicht bewältigt werden.

Verlag von L. Schwann in Düsseldorf.

Herz Jesu-Litanei

mit dem neuen, von der hl. Riten-Congregation approbierten Texte.

Choralweise m. Orgelbegleitung:

Piel, P., op. 90. **Litanei zum heiligsten Herzen Jesu.** Choralweise mit Orgelbegleitung. Partitur 50 Pf., die Singstimme in beliebiger Anzahl einzeln je 10 Pf.

Der Text ist der lateinische, von der hl. Riten-Congregation neuerdings approbierte. Zahlreichen Chören dürfte besonders die leichte Fiel'sche Orgelbegleitung sehr willkommen sein.

Für drei gleiche Stimmen:

Koenen, F (†), **Litaniæ de Sacro Corde Jesu ad tres voces æquales.** Novo textui adaptatas cum Superiorum licentia denuo edidit **Leonardus Melchers.** (Separat-Abdruck aus Koenen, op. 40 N. F. III.) Preis 50 Pf. von 10 Exempl. ab je 25 Pf.

Zunächst für dreistimmigen Frauenchor. Die Koenen'sche Melodie hat L. Melchers in dieser Ausgabe dem neuen, von der hl. Riten-Congregation genehmigten Text angepasst. Der Text ist lateinisch und deutsch gegeben.

Für viers. gemischten Chor (Bass 1 ad lib.):

Nikel, E., op. 44. **Lit. de SS. Corde Jesu** (D-dur). Partitur Mk. 1,20, 4 Stimmen je 20 Pf.

Diese melodiöse, leicht ausführbare Litanei kann auch einstimmig mit Orgelbegleitung vorgetragen werden und dürfte auch den einfachsten Chören willkommen sein.

Für Solo u. gemischten Chor:

Ailmendinger, K., op. 24. **Litaniæ de Sacro Corde Jesu.** Preis 80 Pf., von 10 Exemplaren ab à 40 Pf.

„Kann bei den Anrufungen entweder im Soloquartett, oder auch unter Begleitung der Orgel von einem Sopran oder Baritон gesungen werden. Die Antworten des Chores bestehen nur aus ein paar musikalisch verschiedenen Kadenzen. Je zehn Versikel in falsobordoneartigem Stile wiederholen sich auf einem musikalischen Satze. Die Litanei ist trotz ihrer Einfachheit recht wirkungsvoll und empfehlenswert." (Musica sacra, Regensburg.)

Digitized by Google

INHALT

des vorliegenden Heftes.

Spalte

ABHANDLUNG: Das Evangelienbuch Heinrich III. aus dem Dome zu Goslar in der Bibliothek zu Upsala. Mit Lichtdruck (Tafel V) und 10 Abbildungen. Von STEPHAN BEISSEL 65

Erscheinungsweise. — Abonnement.

Die Zeitschrift erscheint monatlich und ist direkt von der Verlagshandlung sowie durch Vermittelung jeder Buchhandlung und Postanstalt zu beziehen. Die Hefte gelangen stets in den ersten Tagen des Monats zur Ausgabe.

Die Bezugszeit beginnt am 1. April und am 1. Oktober; der Abonnementspreis beträgt für den ganzen Jahrgang M. 10.—, für den halben Jahrgang M. 5.—. Das einzelne Heft kostet M. 1.50.

Ausgegeben am 1. Juni 1900.

Digitized by Google

JUL 30 1900

ZEITSCHRIFT

FÜR

CHRISTLICHE KUNST

HERAUSGEGEBEN

VON

ALEXANDER SCHNÜTGEN

DOMKAPITULAR IN KÖLN.

XIII. JAHRG. — HEFT 4.

DÜSSELDORF

DRUCK UND VERLAG VON L. SCHWANN.

1900.

Vereinigung
zur Förderung der Zeitschrift für christliche Kunst.

ENTSTEHUNG.

Der Mangel einer grösseren reich illustrirten Zeitschrift, welche die Fragen der Kunst im christlichen Sinne behandelt, ward seit Jahren vielseitig empfunden, auch auf „Generalversammlungen der Katholiken Deutschlands" wiederholt betont. Im Auftrage der Breslauer Generalversammlung berief Freiherr CL. VON HEEREMAN auf den 12. Juli 1887 nach BONN einen grossen Kreis von Interessenten. Von diesen wurden für das Programm die leitenden Gesichtspunkte erörtert und festgestellt, ein provisorisches Comité gewählt und die Ausgabe von Patronatscheinen beschlossen, deren Besitz das Stimmrecht auf den Generalversammlungen verleihen sollte. Als die Zahl dieser Scheine auf neunzig angewachsen war, erfolgte am 11. November zu BONN die erste Generalversammlung, welche die „Vereinigung zur Förderung der Zeitschrift für christliche Kunst" konstituirte, deren Satzungen bestimmte und einen Vorstand von 20 Mitgliedern erwählte. Dieser übertrug dem Domkapitular ALEXANDER SCHNÜTGEN die Redaktion und nach mehrfachen Verhandlungen am 18. Februar 1888 der Firma L. SCHWANN zu DÜSSELDORF den Verlag. Nachdem der Vorstand von seinem Rechte (§ 4 der Satzungen), seine Zahl auf 24 zu erhöhen, Gebrauch gemacht hat, besteht er aus folgenden Mitgliedern:

Ehrenmitglieder: Seine erzbischöflichen Gnaden Herr Erzbischof Dr. HUBERTUS SIMAR von Köln.
Seine bischöflichen Gnaden Herr Bischof Dr. PAULUS VON KEPPLER von ROTTENBURG.
Seine bischöflichen Gnaden Herr Weihbischof KARL SCHROD von Trier.

Dr. Freiherr CL. v. HEEREMAN (MÜNSTER), Vorsitzender.	Privatdozent Dr. ED. FIRMENICH-RICHARTZ (BONN).
Rentner VAN VLEUTEN (BONN), Kassenführer und Schriftführer.	Rittergutsbesitzer VON GRAND-RY (BONN).
Domkapitular ALDENKIRCHEN (TRIER).	Königl. Baurath F. C. HEIMANN (KÖLN).
Dompropst Dr. BERLAGE (KÖLN).	Domkapitular Dr. JACOB (REGENSBURG).
Generaldirektor RENÉ v. BOCH (METTLACH).	Professor Dr. FR. X. KRAUS (FREIBURG).
Professor Dr. DITTRICH (BRAUNSBERG).	Konsistorialrath Dr. PORSCH (BRESLAU).
Graf DROSTE ZU VISCHERING ERBDROSTE (DARFELD).	Professor Dr. ANDREAS SCHMID (MÜNCHEN).
Dr. DÜSTERWALD Pfarrer an St. Martin (KÖLN).	Domkapitular SCHNÜTGEN (KÖLN).
Professor Dr. ALB. EHRHARD (WIEN).	Professor Dr. SCHRÖRS (BONN).
	Professor LUDWIG SEITZ (ROM).
	Fabrikbesitzer WISKOTT (BRESLAU).

Von diesen bilden die Herren VON HEEREMAN, VAN VLEUTEN, ALDENKIRCHEN und SCHNÜTGEN den durch § 10 vorgesehenen Ausschuss.

Digitized by Google

Tigris. Euphrat.

Das Taufbecken im Dome zu Hildesheim

Vorderansicht

Kesselbild: Taufe Christi. — Deckelbild: Büßende Sünderin.

(Erläuterungen im V. und VI. Heft.)

Digitized by Google

Digitized by Google

Kesselbild: Taufe Christi. — Deckelbild: Hilfende Sünderin.
(Erläuterungen im V. und VI. Heft.)

Digitized by Google

Abhandlungen.

Die mittelalterlichen Wandgemälde in der Nordkapelle der Pfarrkirche zu Stein a. Rh.

(Mit 2 Abbildungen.)

Am Oberrhein, unweit von dem Ort, wo er den Untersee verläßt, spiegelt sich in der krystallhellen Fluth das Städtchen Stein, die äußerste Grenzstadt der Schweiz am rechten Rheinufer; berühmt durch ihre vielen, noch fast intakt gebliebenen Baulichkeiten des Mittelalters, und ihre herrliche Sammlung von Glasgemälden der besten Zeit. Weit über die Grenzen hinaus ist sein, jetzt in Privatbesitz befindliches „St. Georgenkloster" bekannt, ein in seiner Art einzig dastehendes Kunstdenkmal des späten Mittelalters. Die Stadt ist überragt von der alten Burgfeste „Hohenklingen," deren Herren die Schirmvögte des Klosters waren. Die ehemalige Klosterkirche, jetzt Pfarrkirche der protestantischen Gemeinde, ist eine „auf's Empörendste restaurirte" dreischiffige Basilika des XII. Jahrh., und war, wie die Mutterkirche auf „Hohentwiel" (eine Stiftung der Schwabenherzogin Hedwig) der heiligen Jungfrau, St. Georg und St. Cyrillus geweiht. Von ihren Wandmalereien und den prächtigen Chorstühlen ist keine Spur mehr übrig geblieben. Die Seitenkapellen des Chors, profanirt, dienten und dienen zum Theil noch zur Aufbewahrung von Heizmaterial, bezw. als Keller und Rumpelkammer. Beide waren reich mit Malereien ausgestattet, die aber übertüncht wurden. Erst vor wenigen Jahren hielt der gegenwärtige Besitzer des Klosters, Prof. Ferd. Vetter, daselbst Nachforschungen, und es gelang ihm einen Theil der Malereien freizulegen. Die Ergebnisse hat er im „Anzeiger für schweizerische Alterthumskunde (1886) 1. Heft" veröffentlicht. Dabei blieb es aber. Im Jahre 1896 hatte ich Gelegenheit, die Wandmalereien der nördlichen Kapelle genauer zu studiren und den ganzen Cyklus in seinem Zusammenhang aufzudecken. Da die erste Untersuchung Tastversuch blieb, so galt es, sämmtliche Wände von der Tünche zu befreien, was nur mit großer Mühe geschehen konnte. Es gelang mir in der Hauptsache alles noch Vorhandene, was nicht unter der Tünche erstickt, mit ihr herabgefallen, oder durch Nässe zerstört worden war, freizulegen und in seinem Zusammenhang zu erkennen. Erst letztes Jahr, nachdem die Kapelle in Privatbesitz und aus diesem wieder an die Stadt Stein gelangt war, konnte der Balkenboden, der den Raum in einen obern und untern Theil trennte, entfernt werden, und ich hatte die Genugthuung selbst die Restaurationsarbeit, die mir von dem dortigen historisch-antiquarischen Verein übertragen worden war, zu übernehmen und zu Ende zu führen.

Die Kapelle hat nur 736 *cm* Länge, 307 *cm* Breite. Ihre Höhe hingegen beträgt stark 11 *m*. Sie war mit dem vorliegenden Kirchenschiff durch eine ungegliederte Spitzbogenthür, die seit dem Glaubenswechsel vermauert ist, in Verbindung gesetzt. Die Ostwand nimmt ein, innen rundes, aufsen spitzbogiges, dreitheiliges Fenster mit spätgothischem Maßwerk ein. Die Nordwand hat zwei Fenster, ein rundbogiges romanisches und ein von einem Mittelpfosten getragenes, mit zwei runden Nasenbögen ausgesetztes, spitzbogiges Fenster, das später zur Thüre erweitert wurde und heute als Pforte dient statt der früher von der Kirche aus zugänglichen.

An der Nordseite befindet sich zudem eine viereckige Nische, von einem Bogen im Halbkreis überwölbt. Eine ähnliche, nur weit größere Nische weist die südliche, fensterlose Wand auf. Sie hat die Länge eines ausgewachsenen Mannes und ist mit einem gemauerten Stichbogen versehen. Wir werden sehen, zu was sie diente. Die Decke war ursprünglich flach, und ist so wieder hergestellt worden. Ueber die Erbauung dieser nördlichen Chorkapelle der St. Georgkirche ist nichts bekannt, es ist sogar unentschieden, wem sie geweiht war.

Die Kapelle prangte einst im reichsten Farbenschmuck; kein Theil derselben war unbemalt. Die Fenster waren gelb, mit rothen Linien eingefaßt und in den Bogenzwickeln mit rothaufgemalten und schwarz konturirten Dreipaßmustern verziert. Die Fensterwände zeigen in drei Farben eine Reihe schräggestellter Vierecke, welche von gelben abwechslungsweise

Digitized by Google

weifsen Bändern begleitet sind. Die schwarze Füllung der Vierecke zeigt weifse Rosetten mit rothem Kern. Die Thüre, die in die Kirche führte, hat aufgemalte graue Quadern, deren Schnitte mit rothen und weifsen Linien abgesetzt sind. Die Quadern sind abwechselnd einfarbig oder roth getupft. Die an der Ostseite noch erhaltenen Malereien gehören einer früheren Zeit an, als die besonders noch zu besprechenden Gemälde der Südwand (z. Th. auch der Nordwand). Sie traten öfters auch unter diesen, wenn die spätere Schicht sich abblätterte, zu Tage. Diese ältere Malerei ist auf einen feinen, beinahe polirt aussehenden Stuckgrund aufgetragen, während die obere Schicht weit weniger sorgfältig zubereitet ist. Den Hauptschmuck der Kapelle bilden aber die späteren Malereien der Südwand; sie sind noch ziemlich vollständig erhalten, während die Malereien derselben Epoche, an der Ost- und Nordwand, fast verschwunden, oder nur noch in ihren Umrissen zu erkennen sind.

Die Kapelle mufs nach 1400 neu ausgemalt worden sein, wobei die ältere Malerei unter der neuen Tünche verschwand. War früher der Hauptton der Kapelle Gelb, so wurde jetzt die dominirende Note Grün. Die Fensterwände mit den schönen, frühgothischen Mustern wurden hellgrün überstrichen und mit rothem, ziemlich rohem Rankenwerk bemalt. Ein breiter Fries mit blauen, auf der Rückseite rothen Blättern, die sich auf schwarzem Grunde um einen gelben Stab winden, wurde hart unter der Decke rings herumgeführt. Gegen unten schliefst die Bilder ein breites rothes Band ein. Der Sockel ist dunkelgrün gefärbt mit grofsem rothen Rankenwerk. Die Südwand, die uns vor allem interessirt, ist in drei Szenen abgetheilt, von denen aber die erste, mit der zweiten in unmittelbare Verbindung gebracht, nicht durch ein Band getrennt ist, wie die zweite von der dritten. Sie stellt die Anbetung der heiligen drei Könige dar in der hier abgebildeten gewöhnlichen Weise. Die Könige sind kostümirt wie auf den Bildern Masolino's, Gentile de Fabriano's und Fra Angelico's. Die ganze Begebenheit hat einen landschaftlichen Hintergrund: bewaldete Höhen, eine Burg mit Thürmen und Zinnen, darüber den gestirnten Himmel. Sämmtliche Figuren waren nur bis zu den Knieen erhalten. Vor dieser in sich abgeschlossenen Szene erscheint eine Prozession knieender Ritter und Frauen, im Ganzen vier Paare, wie die hier gleichfalls beigefügte Abbildung zeigt. Sie knieen nicht auf demselben Boden auf dem die Figuren der vorhergehenden Gruppe stehen, sondern etwas höher, da hier der Stichbogen der grofsen Nische einschneidet, der Maler also schon gezwungen war, den Boden der zweiten Gruppe zu erhöhen. Dafs sie aber zur ersten gehört, geht schon daraus hervor, dass derselbe weifs gestirnte blaue Himmel sich über beiden ohne Unterbrechung spannt. Jede einzelne Figur der Betenden ist von einem Spruchbande begleitet, dessen „Legenda" freilich nur in zerstörtem Zustande aufgefunden wurde, aber aus ähnlichen Darstellungen ergänzt werden konnte. Man hat vermuthet, dafs sie einst die Namen der neben ihnen dargestellten Ritter und Frauen getragen hätten. Diese Namensbezeichnungen sind aber, wenn auch nur fragmentarisch, neben den Spruchbändern, und um die Häupter der Figuren aufgefunden worden und noch jetzt deutlich sichtbar. Ein in der Nähe von Stein, am Untersee befindliches Monument, gab die Erklärung. Auf dem zu Schlofs Bodmann gehörigen „Frauenberge" ist uns ein ähnliches Gemälde, eine Kopie nach einem Votivbilde des XIV. Jahrh. erhalten. Es stellt gleichfalls eine Prozession knieender Ritter und Frauen dar, und zwar die im Jahre 1307 beim Brande des alten Schlosses verunglückten Edeln von Bodmann, von Krähen, Schellenberg und Blumenegg. Sie haben ihre Wappen zu Füfsen, tragen aber nicht die Rüstung sondern die Civiltracht ihrer Zeit. Das Bild auf dem Frauenberg ist die Kopie eines Bildes, das kurz nach der Katastrophe gemalt worden sein mufs, denn es gibt die Tracht von 1307 genau wieder, was bei einem Maler des XVI. Jahrh. nicht zu erwarten war. Die Figuren sind, wie die unserer Kapelle, von Spruchbändern seitwärts begleitet und tragen Inschriften: Anrufungen an die Mutter Gottes, vier lateinische und zwei deutsche.

„Auxiliatrix, Mediatrix, Reparatrix, Advocatrix — ora pro nobis." Ich habe mir erlaubt die Spruchbänder in der Steiner Kapelle so zu ergänzen. Ueber den Häuptern der Betenden schweben auf demselben blaugestirnten weifsen Grund die Helme mit flatternden, gezackten Decken und Kleinoden. Es sind die Abzeichen des freiherrlichen Geschlechtes derer von Hohen-

Digitized by Google

Gemalter Fries aus dem Anfang des XV. Jahrh. in der Pfarrkirche zu Stein a. Rhein.

Digitized by Google

klingen und Altenklingen, der Patrone des Stiftes von St. Georgen. Dass die Wappenzier des ältern Geschlechtes von Altenklingen, ein weifser springender Löwe, hier angebracht ist, bestimmt auf sichere Weise die Zeit, in der die Malerei ausgeführt wurde. Das Geschlecht „von Altenklingen" starb schon um 1300 aus und der Erbe des Wappens und der Rechte dieses älteren Zweiges der Familie (dem die heilige Wiborada angehört haben soll) ging an Walter von Hohenklingen über, im Jahr 1405 österreichischer Rath, in Diensten des Grafen von Habsburg, der 1414 Kaiser Sigismund nach Italien begleitete und mit seinen Vettern am Concil von Constanz in stattlichem Aufzug erschien. Der Bilderschmuck, das geht schon aus den Kostümen hervor, wurde von den letzten des Geschlechtes derer von Hohenklingen, das ca. 1420 ausstarb, bestellt. Der Name des Malers ist nicht zu ermitteln; er wird einer der vielen fahrenden Künstler gewesen sein, die namenlos in Kirchen, Klöstern und Burgen malten, vielleicht war er ein Welscher, oder hatte italienische Kunst gesehen. Die Gruppe der Anbetung erinnert stark an die Meister der ersten Sieneserschule. Die Nische unter den Knieenden diente zur Aufnahme des Sarkophages, wahrscheinlich für den Besteller der Bilder; wie auch der Hohlraum zwischen der Bodenfläche und dem einige Meter höher liegenden Boden, als Begräbnifsstelle diente. Ihr gegenüber, an der Nordwand, öffnet sich eine einst mit Gitter versehene Altarnische, deren unterer Theil die „Dormitio St. Mariae" in Relief (leider sehr zerstört), deren oberer, halbrunder, die „Assumptio St. M." aber gemalt und ebenfalls fast zerstört zeigt. Eine weifse Minuskelschrift auf die blaue Hohlkehle gemalt, enthält die Worte „In honorem assumptionis Sanctae Mariae. Ueber der Nische ist ein grofses, leeres Kreuz mit kleeblattförmigen Ecken gemalt, an dessen Fufs die hl. Jungfrau und St. Johannes, je von der Figur eines Heiligen oder einer Heiligen begleitet erscheinen.

Die Südwand schliefst ab mit dem sog. „Volto santo" von Lucca, einem im XII. Jahrh. in ganz Europa hochverehrten und weitverbreiteten Bilde des gekreuzigten Heilands, das heute noch gezeigt wird. Es kam wahrscheinlich schon im IX. Jahrh. aus dem Orient nach Italien; Tuchkrämer und Geldwechsler von Lucca verbreiteten seinen Kult in Paris, London, Madrid, Brügge und wo sie ihre Bankhäuser besafsen. Das Original genofs ganz besonderer Verehrung und aufserordentlicher Popularität, die Pilger von aller Welt Enden strömten nach Lucca. Erst vom XIV. Jahrh. an, und nach Erscheinen der „Santa casa di Loreto" tritt ein Stillstand ein. Der „Volto santo" ist eine überlebensgrofse Schnitzfigur des Gekreuzigten.

Christus am Kreuz ist mit langer, bis auf die Füfse reichender Aermeltunica bekleidet. Die spätere Devotion hatte ihn mit Königskrone geschmückt, ein goldener Regenbogen wölbt sich über dem Kreuz, anspielend auf die Stelle in der Apokalypse St. Joannis IV, 3. „Iris erat in circuitu sedis." Ein goldener Gürtel ist ein besonderes Charakteristikum des Bildes von Lucca; sowie silberne Schuhe und der Kelch zu Füfsen. Im Laufe der Jahrhunderte wurden alle diese Accessorien je nach dem Geschmacke der Zeit erneuert.

In der Kapelle in Stein sehen wir den Volto santo in der Gestalt, wie er im Jahre 1400 aussah, die lang gegürtete Aermeltunica, die Krone, der Regenbogen, die Schuhe, alles ist da. Unsere Darstellung gehört zu den schönsten und ältesten, die wir im Auslande besitzen. Herr Walter von Hohenklingen-Altenklingen, der 1414 Kaiser Sigismund nach Italien begleitete, hat auf dieser Reise auch Lucca berührt, wo Kaiser Sigismund dem heiligen Kreuz seine Verehrung bezeigte. Möglich ist es, dafs der Gefolgsmann zur Erinnerung daran, in der Gruftkapelle seiner Ahnen zu Stein das Bild des hochverehrten Kruzifixes von Lucca zu malen befohlen hat. Dem Volto santo gegenüber, an der Nordwand sehen wir, nur noch in den Umrissen erhalten, den gleichfalls hochverehrten hl. Christophorus wie er das Jesuskind durch die reifsenden Fluthen trägt. Diese beliebte Heiligenfigur des Mittelalters ist in dem nahen Kloster nicht weniger denn vier Mal dargestellt. Sie wurde gern am Kirchthurm, innen oder aufsen, gleich am Eingang angebracht, leicht sichtbar, denn das Volk glaubte, das blofse Ansehen des Bildes bringe Glück und Heil. So trägt denn auch der Heilige in einem Saale des Klosters die Aufschrift: *„Qui me mane videt, nocturno tempore videt".*

Rom. E. Wüscher-Becchi.

Digitized by Google

Die Albe des hl. Franziskus zu Assisi.

(Mit 8 Abbildungen.)

Als ich im vorigen Jahrgang dieser Zeitschrift den Paramentenschatz von Castel S. Elia einer Besprechung unterzog, erwähnte ich als Gegenstück der dortigen Alben die Albe des hl. Franziskus, welche in S. Chiara zu Assisi aufbewahrt wird. Bei meiner Anwesenheit in Assisi war es mir leider nicht vergönnt gewesen, das Gewand zu besichtigen. Als aber später das Reliquiar, worin es sich befindet, zum ersten Male wieder nach etwa 200 Jahren geöffnet wurde, hatte der liebenswürdige Prior der Kathedrale von Assisi, Mons. Tini, die Freundlichkeit, mir außer näheren Angaben über die Beschaffenheit und die Größenverhältnisse der Albe drei Momentaufnahmen derselben zu senden. Freilich waren selbige im Einzelnen äußerst mangelhaft, doch wurden sie zum Theil durch eine Skizze des Gewandes ergänzt, welche mir auf meine Bitte um weitere Auskunft Mons. Tini voll Entgegenkommen zuschickte. Andere, namentlich die Technik der Stickereien, womit die Albe verziert ist, betreffende Mittheilungen erhielt ich durch die Güte der Oberin der deutschen Schwestern von S. Croce zu Assisi.

Als ich in dem genannten Aufsatz der Albe des hl Franziskus einige Worte widmete, war ich noch nicht in der Lage, eine Abbildung derselben zu geben. Seitdem ist es mir aber gelungen, aus der mir von Mons. Tini gesandten Momentaufnahme eine zu einer Reproduktion geeignete Photographie des Gewandes herzustellen. (Abb. 1.) Nur konnte ich die Stickereien, womit der Saum der Aermel verziert ist, nicht wiedergeben, weil sie auf meiner Vorlage allzu undeutlich waren. Das gleiche gilt von dem Muster, mit dem der dreieckige Einsatz oberhalb der seitlichen Girengeschmückt ist. Die Stickerei ist an diesen Stellen der Albe unterlegt, so dafs die Musterung sich hier nicht so geltend machen konnte, wie bei den übrigen Besätzen. Ich hätte freilich auf Grund der Anhaltspunkte, welche die Aufnahmen wie auch die sonstigen Stickereien der Albe boten, eine Rekonstruktion der fraglichen Zierstücke vornehmen können, doch schien es mir zweckmäfsiger, davon abzusehen, da sie doch nicht in genauer Weise hätten wiedergegeben werden können.

Die Albe des hl. Franziskus ist eine der hervorragendsten und wichtigsten Alben, die uns das Mittelalter hinterlassen hat. Ich komme daher unter Anfügung einer Abbildung noch einmal darauf zurück, indem ich meine früheren Angaben über dieselbe ergänze. Ich thue das aber nicht blofs, weil ich dem Gewande, das nun wieder in seinem Schrein ruht, die ihm gebührende Beachtung verschaffen und einen weitern Beitrag zur Kenntnifs der mittelalterlichen Alben liefern möchte, sondern ganz besonders auch, um die Albe des hl. Franziskus zum Ausgangspunkt praktischer Vorschläge für die Anfertigung neuer Alben zu machen. Es ist gewifs interessant, in den Schacht der Vergangenheit hinabzusteigen und deren verborgene Schätze auszugraben, zu erfahren, wie es in früheren Tagen war, und wie sich die Dinge allmählich gestalteten, aber das Studium des Einst bleibt doch im Grunde genommen ein ödes Feld, wenn es sich für das Jetzt nicht fruchtbar erweist, wenn wir nicht von den alten Zeiten lernen und bei ihnen, wo sie Vorbilder bieten, unsere Muster holen.

Il camice lavorato da S. Chiara per S. Francesco è fatta con uno telo di lino finissimo, filato a mano di tessuto rado, che chiamasi bisso in uso par oggetti di lusso anche presso gli antichi romani, schrieb mir durch Vermittlung der deutschen Schwestern eine in weiblichen Handarbeiten erfahrene Dame von Assisi. Die Albe besteht also aus einem sehr feinen Leinengewebe. Die Höhe derselben (1,94 *m*) und die untere Weite (5,40 *m*) wurden schon in dem Aufsatz über die Paramente von Castel S. Elia angegeben. Die Länge der Aermel beträgt 0,63 *m*, ihr Umfang am vorderen Saum 0,28 *m*. Da wo sie an den Brusttheil des Gewandes ansetzen, sind sie 0,90 *m* weit.

Der Albenkörper besteht an der Vorder- wie der Rückseite aus einer 1 *m* breiten Mittelbahn und zwei seitlichen, oben dicht gefälteten Girenstücken, welche eine Höhe von 1,40 *m* und eine untere Breite von 0,85 *m* haben.

Der Besatz, besser Einsatz, der vorn wie hinten in der Mitte den Saum verziert, die Patura, wie er im Mittelalter hiefs, entspricht

Digitized by Google

in seiner Länge der Breite der Mittelbahn.[1]) Seine Höhe beträgt 0,33 *m*. Der Zierstreifen, welcher sich auf Brust und Rücken vom Kopfdurchlafs bis zum Randbesatz erstreckt, hat eine Breite von 0,08 bezw. 0,15 *m*. Der über die Schultern verlaufende Streifen ist ebenfalls 0,08 *m* breit; die Bordüre an der Aermelausmündung hat eine ungefähre Breite von 0,07 *m*.

Die Muster der Besätze sind aus der Abbildung genügend zu erkennen. Sie bestehen überall aus verschiedenen geometrischen Gebilden. Denn auch die paarweise zusammengestellten Hirsche des vordern Vertikalstreifen sind im Grund nur geometrische Figuren.

Nach den mir durch die deutschen Schwestern zugegangenen Mittheilungen wären die Muster unmittelbar in den Stoff der Albe eingestickt und dabei die Zwischenräume zwischen den Fäden des Fonds mit der Nadel erweitert worden. Mons. Tini schreibt darüber: Il merletto è lavorato sulla stoffa stessa del camice; è lavoro a sfilo. Hiernach wäre also ebenfalls die Stickerei unmittelbar dem Albenstoff eingearbeitet, sein canevasartiges Aussehen hätte der Grund aber durch Ausziehen von Fäden, wie es bei der sogen. Durchbruchsarbeit gebräuchlich ist, erhalten.

Nichtsdestoweniger glaube ich, dafs der Stickgrund und der Stoff der Alben ganz verschieden sind, und dafs die Zierstreifen nur den Charakter von Einsätzen haben, zu denen als Grund ein lockeres, kräftiges, canevasartiges Leinen verwandt wurde. Ich habe die mir übersandten Photographien mit starker Lupe auf das genaueste geprüft. Ich konnte dabei genügend deutlich die Einsatznähte gewahren. Auch ergab die Untersuchung einen bedeutenden Stärkeunterschied zwischen den Fäden des Albenstoffes und des Stickgrundes. Die erstern waren nirgends, nicht einmal an den besten Stellen der Photographie einzeln zu erkennen. Sie müssen also wirklich äufserst fein gewesen sein. Die letztern gaben sich dagegen recht deutlich als ein kräftiges Garn kund; auf 8 *cm* zählte ich nur ca. 55 Fäden.

Alle Stickereien sind, soweit die Photographien ein Urtheil darüber zulassen, im Gobelinstich ausgeführt. Bei den geometrischen Figuren, welche die vier durch ein Bördchen getrennte Felder der Parura des untern Randes füllen, bestehen die einzelnen Linien aus drei Stichreihen, bei den übrigen bald aus drei oder zwei, bald, wenngleich seltener, nur aus einer. Als Stickmaterial ist weifsleinenes Garn und, wie vereinzelte Reste von röthlichen durch das Alter gebleichten Seidenfäden beweisen, hier und da auch etwas rothe Seide verwendet wurden. Leider wurde mir nicht mitgetheilt, in welcher Weise und in welchem Umfang letztere verarbeitet worden ist. Die einzigen gewebten Börtchen, welche sich an der Albe finden, dienen zur Umrahmung und Trennung der vier Abtheilungen, aus denen die Parura am Saume des Gewandes besteht. Sie sind aus farbiger Seide gemacht und mit Goldfäden durchschossen. Ihre Musterung weist dieselben geometrischen Motive auf, welche uns auf der Parura begegnen.

Auf die eigenartige Bildung des Kopfdurchlasses unserer Albe wurde schon gelegentlich der Besprechung der Alben von Castel S. Elia hingewiesen. Die Abbildung läfst klar die lingua, Zunge, erkennen, mittelst deren derselbe nach Anlegung des Gewandes geschlossen wurde.

Die Abbildung zeigt die Albe völlig ausgespannt. Wie sie sich ausnehmen würde, wenn die Giren los herunterfielen, erhellt aus Abb. 2. Dieselbe gibt eine Albe von dem gleichen Schnitt wieder, welchen die Albe von S. Chiara aufweist. Es ist eine der Alben aus Castel S. Elia.[2]) Man beachte, wie der mittlere Theil des Gewandes sich glatt hinunterzieht, während zu beiden Seiten ein durch die eingesetzten Giren gebildeter dichter Faltenwurf hinunterfliefst.

Nach der Ueberlieferung hätte die Albe dem hl. Franziskus angehört, und zwar soll die hl. Clara sie mit eigener Hand für denselben verfertigt haben. Eine positive Bestätigung erhält die Tradition durch die Beschaffenheit der Albe nicht. Denn die Eigenthümlichkeiten derselben sind keineswegs ausschliefslich für die Alben des beginnenden XIII. Jahrh. charakteristisch.

Der Schnitt des Gewandes stimmt gut zu den Angaben, welche uns die Liturgiker des

[1]) Die Paruren der Aermel zogen sich in der Regel nicht um den ganzen Aermelsaum, sondern waren nur auf der oberen Hälfte desselben angebracht.

[2]) In ausgebreitetem Zustande stellt eine Skizze die Albe in dem Aufsatz „Der Paramentenschatz von Castel S. Elia" Abb. VI d. (Jahrg. 1899 dieser Zeitschr. S. 350) dar.

Digitized by Google

XII. und XII. Jahrh. über die Alben ihrer Zeit machen, doch paſst er auch noch zu den Vorschriften, welche der hl. Karl Borromäus für die Anfertigung der Alben gab. Die Parura war, wie aus den Worten Innocenz's III. sich ergibt, schon im Beginn des XIII. Jahrh. in Italien gebräuchlich, allein sie begegnet uns daselbst auch noch beim Ausgang des Mittelalters. Börtchen, wie sie uns als Einfassung des Besatzes am Saum der Albe begegnen, sind im XII. und XIII. Jahrh. keineswegs selten, für das XIII. sogar charakteristisch, sie kommen aber auch noch später zur Verwendung. Geometrische Muster, wie sie bei unserer Albe auftreten, kennt das XII. und XIII.,[5]) aber auch das XIV. und XV. Jahrh.

Wenn etwas gegen die Zuverlässigkeit der Tradition Bedenken erregen könnte, so ist das ausser der Technik der Stickereien, die eher auf das XIV. als auf das XIII. Jahrh. hinzuweisen scheint, besonders das Thiermuster des vertikalen Besatzes der Vorderseite, für das sich schwerlich ein Gegenstück im XIII. Jahrh., wohl aber im ausgehenden Mittelalter findet.[4])

Andere Schwierigkeiten liegen in den Größenverhältnissen und der kostbaren Ausstattung der Albe. Dieselbe scheint weder recht zu der Statur des Heiligen zu passen, der eher klein als mittelgroſs war, noch mit seiner und der hl. Clara strengsten Armuth völlig in Einklang zu stehen.

Abb. 1. Albe aus S. Chiara zu Assisi (mit ausgebreiteten Giren).

Es wäre wünschenswerth, daſs zu Assisi aus Inventaren oder sonstigen Dokumenten festgestellt würde, wie weit sich die Ueberlieferung mit schriftlichen Zeugnissen belegen läſst.

Wie es sich übrigens immer mit der Richtigkeit der Tradition verhalten mag, die hervorragende Bedeutung, welche das Gewand als

[5]) Ich weise beispielsweise auf eine der Kaseln von St. Blasien zu St. Paul, die Kasel von Göſs und die Stola des hl. Edmund von Canterbury zu Pontigny hin.

[4]) Man vergleiche z. B. Bock »Geschichte der liturgischen Gewänder« Bd. III Tfl. II und V nebst dem dazu gehörigen Text (S. 80 und 27). Die hier abgebildeten und besprochenen Stickereien sind denjenigen der Albe des hl. Franziskus sehr nahe verwandt. Bock weist sie dem Anfang bezw. dem Verlauf des XIV. Jahrh. zu.

Digitized by Google

eines der glänzendsten Beispiele einer mittelalterlichen Albe hat, bleibt ihm auf alle Fälle.

Doch zu den praktischen Bemerkungen, welche ich den Ausführungen über die Albe des hl. Franziskus anzufügen verhiefs!

Als Ende der fünfziger Jahre die Anregung zu einer Reformation des Paramentenwesens erfolgte, drehten sich die Erörterungen wenn nicht ausschliefslich, so doch vornehmlich um die Kasel. Allerdings sah es ja auch bei dieser am schlimmsten aus. Es galt darum besonders bei ihr nach Stoff, Ausstattung, Form und Machweise, also nach allen Seiten hin, einen gründlichen Wandel zu schaffen.

Bei der Albe war es nur die Ausstattung, in Bezug auf die man eine Besserung erstrebte. Man beschränkte sich aber darauf, gegen die ellenhohen Spitzen- und Tüllbesätze der Alben zu Felde zu ziehen und statt ihrer kräftige, gehäkelte, gestrickte, filochirte und geklöppelte Leinenspitzen sowie Bordüren in Roth- oder Buntstickerei zu empfehlen. Eine Rückkehr zu der Ausstattungsweise, welche man seit etwa der Mitte des XII. Jahrh. bis in das XVI. hinein bei den Alben anzuwenden pflegte, d. i. die Wiedereinführung der Paruren, wurde nur sehr schüchtern befürwortet. Sie verhallte darum auch bald ungehört. Nur in England fanden die mittelalterlichen Paruren hie und da durch Pugins Einflufs, wie z. B. in Ushaw College, der Residenz des Bischofs von Hexham und Newcastle, wo ich noch vor einigen Jahren mit denselben ausgestattete Alben im Gebrauch antraf, wieder Eingang.

Unter solchen Umständen könnte es als aussichts- und zwecklos erscheinen, wollte Jemand von neuem auf die Wiederanwendung der Paruren hinzuwirken suchen. Wird nicht nach der Vergangenheit zu urtheilen, der Erfolg abermals Null sein?

Indessen so wenig auch das Unterfangen verspricht, ich möchte noch einmal den Vorschlag wagen, zu der Verzierungsweise der Albe zurückzukehren, die nahezu 400 Jahre hindurch im Mittelalter Brauch war. Ja es kann nicht einmal in vollem Sinne von einer Rückkehr zu derselben gesprochen werden. Denn sie ist niemals völlig aufser Brauch gekommen. Wer z. B. im Dom von Mailand dem Gottesdienste beigewohnt hat, wird vielleicht wahrgenommen haben, dafs die Albe des Priesters, des Diakons und Subdiakons vorn und rückwärts oberhalb des Saumes mit einem von einer Borde umrahmten rechteckigen Seidenstück von der Farbe und Beschaffenheit der Kasel geschmückt war. (Abb. 3.) Es war die Parura, die im ambrosianischen Ritus noch bis zur Stunde Verwendung findet. Freilich passen Albe und Parura in Mailand nicht mehr sonderlich zusammen; denn während jene, wie überhaupt in Italien, nachgerade etwas gar kurz und steif geworden ist, hat letztere ihm Verhältnifs zur Albe zu sehr an Ausdehnung gewonnen. Nicht gerade schön macht es sich ferner, dafs die Albe aufser mit den Paruren, mit einem Spitzenbesatz ringum versehen ist, und die Parura in häfslicher Weise zum Theil über denselben herabhängt. Auch in Spanien hat sich vereinzelt, wie z. B. in Sevilla und Toledo, die Albenparura noch erhalten.[b] In Toledo tragen

Abb. 2. Albe aus Castel S. Elia (mit herabfallenden Giren).

[b] Wiseman »Vermischte Schriften« (Deutsch bei Bachem, 1857) Bd. 1, S. 68.

die Sänger der Passion am Charfreitag albae paratae.[6]) Ich weifs nicht, wie es kam, dafs man, trotzdem man sich sonst für die mittelalterlichen Paramente erwärmte und sie zum Vorbild nahm, an der ehemals üblichen Ausstattungsweise der Albe achtlos vorüberging. Steht etwa der Verwendung der Paruren ein kirchliches Verbot entgegen? Nicht im geringsten. Ich kenne weder ein generelles noch ein partikuläres Verbot dieser Art. Untersagt wurde nur durch Dekret der Ritenkongregation vom 18. August 1833, die Spitzen der Alben und Superpelliceen mit rothem Zeug zu unterlegen.[7]) Es wird gegenwärtig aber selbst das an mafsgebender Stelle nicht mehr als unzulässig betrachtet.[8]) Wenn ferner ellenbreite Spitzen an der Albe angebracht werden können und selbst in Rom sehr gewöhnlich daran angebracht werden, wenn Roth- und Buntstickerei bei Herstellung von Albenbordüren gang und gäbe sind, warum sollen dann nicht an den Alben Paruren angebracht werden dürfen. Freilich kennt die jetzigrömische Praxis keine Albenbesätze mehr, die sich hinsichtlich der Farbe nach der Farbe des Festes oder Tages zu richten hätten.[9]) Indessen sind dieselben nicht sowohl contra als praeter rubricas, d. i. dem römischen Brauch fremd, nicht gegen denselben. Jedenfalls ist nichts gegen Paruren zu erinnern, wie sie der Albe des hl. Franziskus eigen sind, noch auch gegen solche, welche nach Art der Albenbordüren in Roth-, Bunt- oder Goldstickerei ausgeführt sind.

Abb 3. Alba parata des ambrosianischen Ritus.

Uebrigens glaube ich nicht, dafs Rücksichten auf vermeintliche Unzulässigkeit die Wiederaufnahme der Albenparuren verhindert haben. Ich habe für eine derartige Annahme keinen Anhalt. Was ist also der Grund gewesen? Hat man etwa die Paruren für unschön gehalten. Möglich; denn noch jüngst sprach sich mir gegenüber Jemand, dem ich sie für den Fall, dafs er neue Alben anschafle, empfohlen hatte, in diesem Sinne aus. Die Paruren, meinte er, sähen so unvollständig, so armselig, so unfertig aus. Sie machten, sagte er, den Eindruck, als ob man nichts rechtes habe leisten können oder kein Geld gehabt, um einen ordentlichen Besatz zu beschaffen.[10]) Allein beweisen solche Anschauungen, gegen die man fast ebenso vergebens ankämpft, wie die Götter gegen eine gewisse Sache, nicht eine grofse Unkenntnifs der mittelalterlichen Monumente. Immer und immer wieder bekunden ja die Sculpturen wie die Malereien des XIII., XIV. und XV. Jahrh., welch wirkungsvoller und schöner Schmuck die Albenparuren waren.

Zweifelsohne wären dieselben auch nicht die lange Zeit von 400 Jahren zur Verzierung der Alben verwendet worden, wenn sie nicht in Wahrheit eine Zier derselben gewesen wären und zu deren Hebung wirklich beigetragen hätten. Oder haben etwa unsere Ahnen, die so herrliche Dome zu bauen und dieselben so gediegen und prächtig auszuschmücken verstanden, und, um von anderm abzusehen, auf dem Gebiete der Paramentik wahre Meisterwerke in gröfster Fülle schufen, nicht gewufst, was der Albe

[6]) Nach freundlicher Mittheilung meines Ordensgenossen Fr. J. Guim.

[7]) Mühlbauer, Decreta auth. I, 13; Suppl. III, 29.

[8]) Ballerini-Palmieri, Opus morale IV, 792.

[9]) Die Paruren pflegte man hinsichtlich der Farbe sich nach der Tagesfarbe richten zu lassen. Man wählte zu rothen Paramenten daher eine Albe mit rother Parura u. s. w. Doch bestand in dieser Beziehung keine bindende Regel, namentlich nicht bezüglich besserer Paruren. Ueberhaupt war man, was die liturgischen Farben anlangt, im Mittelalter sehr weitherzig.

[10]) Seitdem ich diese Zeilen schrieb, hatte Frl. Nellessen zu Cornelimünster die Güte, mir eine mit Paruren in prächtiger Rothstickerei verzierte Albe nach den ihr von mir gegebenen Anweisungen zu verfertigen. Es war mir interessant, wahrzunehmen, wie eben derjenige, welcher die angeführten Bedenken geäufsert, als er das Gewand zu Gesicht bekam, nunmehr mit Paruren versehene Alben wirklich schön fand.

Digitized by Google

fromme und was ihr zum Schmucke diene. Man weist uns auf die mittelalterlichen Theologen und Philosophen als die Brunnen hin, aus denen wir eine gesunde Theologie und Philosophie schöpfen können; recht so, aber sollen wir da nicht auch am Geschmack unserer Vorfahren uns ein wenig bilden und von dem Mittelalter lernen, was der liturgischen Gewandung ersprieſslich ist?

Freilich hat es auch im Mittelalter, ja zur Zeit der höchsten Blüthe der mittelalterlichen Kunst Paruren gegeben, welche keineswegs Anspruch auf Schönheit erheben können. Allein was beweist das gegen die Parura überhaupt? Sind vielleicht jetzt alle Albenbordüren, seien sie geklöppelt, filochirt etc. oder gestickt, Muster von Schönheit? Man lasse nur einmal den Inhalt unserer Sakristeischränke Revue passiren oder durchblättere die illustrirten Kataloge der sogen. Anstalten für christliche Kunst. Welch' barockes und geschmackloses Zeug ist da nicht in Menge zu finden! Sind darum aber die Bordüren überhaupt häſslich und zu verwerfen?

Ich kämpfe keineswegs gegen Albenbesätze an, welche sich rings um den Saum der Albe und der Albenärmel ziehen. Nur meine ich, es könnten auch die Paruren sehr wohl den Anspruch erheben, ein sehr würdiger, gefälliger und schöner Schmuck der Albe zu sein.

Vielleicht sind indessen die Albenparuren zu kostspielig und zu unpraktisch, als daſs sich ihr Gebrauch empfohlen hätte?

Kostspielig? Es ist denn doch ein Besatz der nur einen Theil des Saumes der Albe und ihrer Aermel einnimmt, weniger theuer als ein solcher, der sich rings um den ganzen Albensaum und die Aermelmündungen zieht. Man kann nicht nur für dasselbe, sondern sogar für weniger Geld einen künstlerisch vollendeteren, wirkungsvolleren Parurenbesatz, als eine entsprechende Vollbordüre beschaffen.

Aber ich müfste doch, da ja die Parura der kirchlichen Tagesfarbe sich anzupassen hätte, eine groſse Anzahl von Alben vorsehen. Freilich, wenn alle Tage albae paratae gebraucht werden sollen, und wenn die Paruren nothwendig sich der liturgischen Farbe der übrigen Paramente anzuschlieſsen hätten. Allein einmal ist letzteres weder von Nöthen, noch auch im Mittelalter ausschlieſslich Regel gewesen. Aufserdem aber, warum bei jeder Messe und an allen Tagen mit Paruren versehene Alben anziehen? Werden denn im XIII., XVI. und XV. Jahrh. nicht oft genug auch albae non paratae in den Inventaren erwähnt? Man behalte die mit Paruren verzierten Alben den Festtagen und allenfalls auch den Sonntagen vor und alle Schwierigkeit ist verschwunden, selbst wenn man die Besätze der Tagesfarbe anpassen würde.

Aber sind die Paruren nicht unpraktisch? Muſs man sie nicht beim Waschen allemal abtrennen und nachher wieder ansetzen? Allerdings wäre das wohl von Nöthen, wenn man dieselben aus Seidenstoff machen und nicht blos in Weiſs oder Roth bezw. Buntstickerei herstellen sollte. Allein die daraus entstehende Last ist denn doch keineswegs so besonders groſs, zumal, wenn man die Paruren nur an den Festtagsalben anbringt. Und dann, machen die langen Bordüren, zumal wenn sie fein gearbeitet sind, beim Waschen nicht auch Mühe, vielleicht sogar mehr, wie die Paruren? Wenn man so räsonniren will, wäre es zuletzt am besten, man verzichtete auf jeden Albenbesatz oder nähme dazu nur starke Spitzen, die man ohne Sorgen den derben Händen einer jeden Wäscherin anvertrauen könnte.

Es ist in der That schwer einzusehen, was der Wiederingebrauchnahme der Albenparuren im Wege stehen sollte. Sie sind ein vortrefflicher und keineswegs theurer Schmuck der Alben und den Vollbordüren in jeder Beziehung wenigstens ebenbürtig.

Freilich, ich sage nicht, erheischen sie, aber doch, machen sie mittelalterliche Alben wünschenswerth. Und darum möchte ich dazu anregen, auch die Alben wieder in der Weise herzustellen, wie man es nach Ausweis der noch aus dem Mittelalter erhaltenen Alben seit wenigstens dem Anfang dieses Jahrtausends bis in die Neuzeit zu thun pflegte.

Ich glaube mich übrigens in Beziehung auf diesen Vorschlag sehr kurz fassen zu können. Die Skizzen, welche ich in dem Aufsatz über die Paramente von Castel S. Elia von vier der dortigen Alben gegeben habe, lassen deutlich die Machweise der mittelalterlichen Alben erkennen. Die genauen Angaben über die Gröfse der Alben von Castel S. Elia, wie ich sie ebendort mitgetheilt habe, und insbesondere die bis ins einzelne gehende Beschreibung der Abmessungen der Albe des hl. Franziskus geben über die Mafsverhältnisse der Alben des Mittel-

Digitized by Google

alters Auskunft. Es wird auffallen, dafs dieselben durchweg weit bedeutender sind, als das jetzt der Fall ist. Indessen braucht man nur eine Albe, wie die des hl. Franziskus auf etwa vier Fünftel ihrer Gröfse zu reduziren (die Aermelmündungen ausgenommen), um eine Albe zu bekommen, die in jeder Beziehung befriedigen würde.

Ueber die Form, den Fluß, den Faltenwurf und überhaupt die Wirkung der mittelalterlichen Alben gestatten Abb. 1 und 2 ein genügendes Urtheil.

Die Vortheile aber, welche eine Anfertigung der Alben nach dem Vorbilde derjenigen, welche uns das Mittelalter hinterlassen hat, bringt, sind drei.

Der erste besteht in Ersparnifs an Stoff, und zwar, ohne dafs die Bequemlichkeit und Schönheit dadurch irgend wie litte. Rechnet man Länge und Weite der Albe zu je 1,60, so wird das Weniger an Material sich auf ca. $1{,}60 \times 0{,}80$ *qm* belaufen. Das Mehr der Herstellungsarbeit bestände in dem Einsetzen der Giren, wofür aber als Ersatz das Einkräuseln der Albe an dem Kopfdurchlafs wegfallen würde.

Zweitens, in Folge des Wegfalles des überflüssigen Stoffes schliefst sich die Albe besser dem Oberkörper an und wird so das bisweilen wirklich häfsliche Faltengewoge vermieden, welches bei den nach Art eines mit Aermeln versehenen und an der Oeffnung für den Hals eingekräuselten Sackes gemachten Alben um Brust und Rücken unvermeidlich ist.

Drittens ist der Faltenwurf, den die Albe beim Anziehen erhält, schon in der Machweise völlig gegeben und hat man nicht nöthig, eine Stoffmasse von bisweilen 1,60 *m* Breite auf dem Rücken zusammenzuschieben, damit die Albe vorn glatt herabfalle. Das wären die praktischen Bemerkungen, die ich mir gestatten möchte. Ich schliefse mit dem Wunsch, dafs man einmal die Probe machen und eine Albe nach mittelalterlicher Weise, d. i. im Schnitt, den sie im Mittelalter hatte, und mit Paruren versehen, anfertigen möge. Probiren geht auch hier über Studiren. Ich bin überzeugt, dafs es ihr an Beifall nicht fehlen und dafs sie zur Nachahmung reizen wird.

Luxemburg. Joseph Braun S. J.

Die vier reitenden Könige an der Façade des Regensburger Domes.

An den vier stark vortretenden westlichen Strebepfeilern der beiden Thürme des Domes zu Regensburg, und zwar noch im ersten Stockwerke und fast in der Höhe der Portalkrönung, sind die sogenannten vier reitenden Könige angebracht. Die Ungunst der Witterung hat ihnen stark zugesetzt; und nur an den theilweise erhaltenen Kronen erkennen wir, dafs sie Könige vorstellen sollen, sowie an der Unförmlichkeit der Thiere, auf denen sie sitzen, dafs dieses keine Rosse sein können. Auch die schönen Konsolen und Baldachine zeigen arge Beschädigungen. Obwohl die Figuren lebensgrofs sind, und sich dem Beschauer der Domfaçade allsogleich bemerklich machen, haben sie doch eben um dieser fortgeschrittenen Verwitterung willen bei den verschiedenen Beschreibern des Bildwerkes am Dome selten Beobachtung oder Erklärung gefunden. Nur Andreas Niedermayer («Künstler und Kunstwerke der Stadt Regensburg» S. 62) schenkt ihnen gröfsere Aufmerksamkeit und erblickt in ihnen Könige zu Rofs im Herrschermantel, mit Krone und Scepter und dem Apfel mit dem Kreuze, und denkt an Salomon und David, oder aber an Karl den Grofsen, an Arnulf, an Otto den Grofsen und Heinrich den Heiligen, die gröfsten Wohlthäter des Regensburger Bisthums.

Die neueste Untersuchung ergab Anderes.

Erst im vorigen Jahre 1899 kamen im Fortgange der Restaurationen an der Domfaçade auch die vier reitenden Könige in nähere Betrachtung. Man untersuchte ihren Zustand, und es ergab sich die Nothwendigkeit einer völligen Erneuerung. Hierbei drängte sich von selbst die Frage auf, was sie darstellen, und wie sie erneuert werden sollten. Einzelne Parthien, sowohl an den Figuren als an den Thieren, waren zerstört, und dadurch das Ganze unkenntlich geworden; aber ebendarum erschien auch eine richtige Ergänzung und sachgemäfse Erneuerung fast unmöglich. Nur eine sorgfältige photographische Aufnahme der von ihren Standorten abgenommenen einzelnen Bilder liefs an ein eigentliches Studium derselben kommen. Zuerst konnte man nun sicher feststellen, dafs

Digitized by Google

die Thiere vierfüfsige Ungethüme seien, ja in einem derselben mufste zweifellos die Gestalt des Bären wiedererkannt werden. Daraus war zu schliefsen, dafs die Deutung eine symbolische sein müsse. Der Gedanke an die verschiedenen symbolischen Thiere in der heiligen Schrift, und besonders an jene vier Thiere in der Vision des Propheten Daniel (7, 2—9), lag nahe: „Ich sah in meinem Schauen des Nachts, und siehe die vier Winde des Himmels kämpften auf dem grofsen Meere. Und vier grofse Thiere stiegen empor aus dem Meere, unterschieden von einander. Das erste war gleich einer Löwin und hatte Adlerflügel; — — — Und siehe ein anderes Thier, gleich einem Bären stand zur Seite, und drei Reihen Zähne waren in seinem Rachen; — — — Hierauf schaute ich, und siehe, ein anderes gleich einem Parder, und vier Flügel hatte es an sich, wie von einem Vogel, und vier Köpfe waren an dem Thiere; — — — Nach diesem sah ich im Schauen der Nacht, und siehe, ein viertes Thier, schrecklich und wunderbar und stark überaus, es hatte grofse Zähne, — — — es war aber verschieden von den übrigen Thieren, welche ich gesehen vor ihm, und es hatte zehn Hörner . . . und ein anderes kleines Horn wuchs aus ihrer Mitte auf . . ." In der That ergab der Vergleich dieser Thiere Daniels mit den Thieren der Könige am Dome eine Übereinstimmung, welche trotz der erlittenen Beschädigungen als durchaus zutreffend sich erwies. Ja, gar manche Eigenthümlichkeit an den Bildwerken, welche bis dahin nicht verstanden werden konnten, erhielten erst durch diesen Vergleich ihre Aufklärung. Aber was ist die Bedeutung der Thiere, und was sollen die reitenden Könige? Der Prophet Daniel (v. 16. 17.) gibt selbst Aufschlufs: „Ich trat zu Einem von den Dastehenden und erbat von ihm Gewifsheit über Alles dieses. Er gab mir die Deutung der Dinge, und belehrte mich: Diese vier grofsen Thiere sind vier Reiche, welche sich erheben werden von der Erde aus." Es sind die nämlichen Reiche, in ihrem Charakter hier durch Thiere symbolisirt, welche derselbe Prophet in der Bildsäule aus verschiedenem Mineral geschaut hatte (2, 29—45). Diese Reiche werden von den Auslegern der heiligen Schriften gewöhnlich bezeichnet als das chaldäische, das medische, das persische und das griechisch-macedonische, deren Könige waren: Nabuchodonosor, Darius, Cyrus und Alexander. Entscheidend für die Aufnahme dieser Deutung der vier reitenden Könige war zuletzt die Schilderung der Vision Daniels, und die Anweisung zur malerischen Darstellung, wie sie sich findet im »Handbuche der Malerei vom Berge Athos« (herausgegeben von Didron, übersetzt von Godehard Schäfer, Trier 1855). Daselbst heifst es S. 139: „Gesicht des Propheten Daniel. Ein Haus, und der Prophet schläft auf einem Bette; und aufser dem Hause das Meer, und die vier Winde, welche die vier Seiten des Meeres anwehen; und vier Thiere, welche von dem Meere aufsteigen; und das erste ist ein Löwe mit Adlerflügeln, und auf demselben sitzt Nabuchodonosor, ein Scepter haltend. Das zweite, ein Bär, hat drei Reihen seiner Zähne, und auf demselben der Perserkönig Darius, ein gezogenes Schwert haltend. Das dritte ist ein gefleckter Panther, mit vier Flügeln und mit vier Köpfen, und auf demselben der König der Macedonier, Alexander, einen Speer haltend. Und das vierte ist ein schwarzer Löwe,[1] mit eisernen Zähnen und mit zehn Hörnern auf seinem Haupte; drei sind ausgerissen, und zwischen denselben ein kleines Horn hervorgewachsen, welches Augen und den Mund eines Menschen hat; und auf demselben der König der Römer, Augustus, das Scepter[2] tragend". — Also es gab im Mittelalter Bilder der Vision Daniels in den Kirchen des Orients, und diese Bilder enthielten nicht nur die symbolischen Thiere der vier Weltreiche, sondern zugleich deren Könige, auf den Thieren reitend. Das zweite Reich aber wurde, wie wir sehen, im Mittelalter nicht als das medische betrachtet, das ausfällt, sondern als das persische, und zwar mit dem Könige Darius, das dritte als das griechisch-macedonische, und das vierte als das römische unter Augustus. Ich habe von dieser Darstellung der vier Weltreiche Nichts an anderen Kathedralen oder bedeutenderen Kirchen gefunden, noch darüber gelesen; immerhin ist ihre Einreihung in den Bildercyklus der Domfaçade zu Regensburg ein weiterer Beweis dafür, dafs wie im Orient so auch im Occident ein gewisser übereinstimmender Kanon für derartige biblische Darstellungen existirte. Noch ein Anderes ergibt der Ver-

[1] Im Griechischen *μείζον λεοντάρι*.

[2] *τὸ πάζιον*, von dem Topas, mit dem das Scepter geschmückt war.

Digitized by Google

gleich. Diese Skulpturen an unserem Dome nämlich schliefsen sich zwar an die Schilderung des Malerbuches an; selbstverständlich aber konnte der Bildhauer nicht verfahren wie der Maler, und es ist von Interesse, zu beachten, wie jener sich die einzelnen Thiere möglichst einfach gestaltete, um die für die Skulptur nicht verwendbaren Charakteristiken zu umgehen, anderseits doch den Charakter des Thieres gemäfs der Vision des Propheten Daniel zum Ausdruck zu bringen. Der Bildhauer sah z. B. ab von einer Darstellung des Panthers mit vier Köpfen, oder des löwenähnlichen Thieres mit den zehn Hörnern, Jeder aber wird das erstere erkennen, und das letztere zeichnete der Meister nur mit Einem Horne in der Mitte des Kopfes. Auch die Ordnung der Bildwerke ist am Dome eine verschiedene, indem sie nicht in einer chronologischen Reihe sich folgen, sondern so, dafs das erste Reich, des Löwen, am südlichsten Pfeiler angebracht ist, das zweite mit dem Bären am entgegengesetzten nördlichsten, das dritte des Panthers und das vierte des gehörnten Thieres an den zwei inneren Pfeilern.

Nachdem so die Bedeutung der vier reitenden Könige festgestellt war, konnte an die Erneuerung selbst mit mehr Sicherheit gegangen werden. Es wurde hierbei festgehalten, dafs, soweit nur immer das Ursprüngliche sowohl an Thieren als Figuren zu erkennen oder zu ergänzen möglich war, dieses auch in der Modellirung gewissenhaft beachtet, und das Detail der biblischen Vision wie der Weisung des Malerbuches nur in so weit benutzt werden solle, als es zur Wiederherstellung des Fehlenden unerläfslich nothwendig war. Die Eigenart der plastischen Auffassung des Gegenstandes von Seiten der Regensburger Bauhütte durfte in Nichts geändert werden. Ebenso sollten die Stilformen des beginnenden XV. Jahrh. mafsgebend bleiben. In diese Zeit nämlich ist der Ursprung der vier Bildwerke zu setzen, weil sie bereits aus Sandstein gehauen sind, und in jenen Parthien des Baues sich befinden, welche dieses Material statt des vorher verwendeten Kalksteins aufweisen. Auch die Konsolen und Baldachine wurden genau nach den Mustern der alten erneuert, jedoch nicht mehr in Sandstein, sondern alles im dauerhafteren Kalksteine. Wie alle in letzter Zeit vorgenommenen Ergänzungen und Erneuerungen an der Domfaçade kann auch diese nach den Umständen schwierigste als gelungen bezeichnet werden.

Noch will die Frage beantwortet sein, in welchem Zusammenhange mit dem anderen Bilderwerke am Dome diese so fremd erscheinende Bildgruppe der vier Weltreiche stehe. Es wäre wohl gewagt, zu behaupten, dafs Alles nach einem vorher angelegten Plane ausgeführt worden. Solches ist auch bei anderen mittelalterlichen, durch Jahrhunderte fortgesetzten Bauten nicht der Fall, so organisch auch manchmal Bild an Bild sich anzuschliefsen scheint. Der Grund für letzteres ist darin zu suchen, dafs jedenfalls ein leitender Gedanke durch den besonderen Zweck des Baues, oder auch durch den Titel der Kirche, für das Ganze gegeben war, der auch in der erst nach und nach erfolgenden plastischen Ausstattung derselben jede blofse Willkür ausschlofs. Dasselbe ist ersichtlich am Regensburger Dome. Er ist dem Apostelfürsten Petrus geweiht, auf den der Herr seine Kirche gebaut, dem er die Schlüssel seines Reiches übergeben hat. Schon in den untersten Theilen des Domes kommt dieser Gedanke zur Erscheinung, vorbildlich am Nordthurme durch die Gesetzgebung auf dem Sinai, und am Südthurme durch die wunderbare Befreiung Petri aus dem Gefängnisse. Hören wir aber in welcher Weise das Bild von den vier Weltreichen von dem Propheten Daniel selbst (7, 11—19) in Beziehung zu dem Reiche Jesu Christi gebracht ist. „Ich schaute, dafs getödtet wurde das Thier ... auch den übrigen Thieren war genommen die Macht, und Lebenszeiten waren ihnen bestimmt bis je auf eine Zeit. So schaute ich in dem Gesichte des Nachts, und siehe mit den Wolken des Himmels kam wie eines Menschen Sohn, und er gelangte bis zu dem Alten . . ., und Er gab demselben Macht und Herrlichkeit und Königthum, und alle Völker und Stämme und Zungen sollen ihm dienen; seine Macht ist eine ewige Macht, die nicht genommen wird, gleichwie sein Königthum, das nicht zu Grunde geht . . . Diese vier Thiere sind vier Reiche, welche sich erheben von der Erde. Aber die Heiligen Gottes des Allerhöchsten werden das Königthum empfangen, und werden behalten das Königthum auf ewig, in alle Ewigkeit". Also, alle auch die gewaltigsten Reiche der Welt überdauert Ein Reich, das Reich Jesu Christi

Digitized by Google

und die vier reitenden Könige weisen auf den König aller Könige und sein ewiges Reich, auf Jesus Christus und seine Kirche. Darum im mittleren Stockwerke des Domes hochaufgerichtet das Kreuz. Es ist dieses Bild des Gekreuzigten, und die Gruppe um ihn, Maria und Johannes, und zwei anbetende Engel, alle in überlebensgrofsen Figuren, so recht das Centrum der ganzen Domfaçade und von erhabener Schönheit. Unter dem Kreuze aber erblicken wir Petrus im Schiffe, in seiner Hand die beiden Schlüssel. In diesem Grundgedanken: St. Petrus ist der von dem ewigen Könige bestellte Lenker Seines Reiches auf Erden, ordnen sich alle übrigen Bildwerke des Domes ein, besonders auch der Mariencyklus des Portals[8]) von unten mit all' den Voreltern des alten Bundes und den Heiligen der Urkirche bis hinauf zum Giebel mit der Verkündigung unserer lieben Frau; und bedarf dieses keiner weiteren Erklärung.

Möge diese unsere Mittheilung Anlafs sein, auch anderwärts Nachschau zu halten, ob die Darstellung der vier Weltreiche sich in Kirchen des Occidents irgendwo und in welcher Auffassung etwa finden könne.

Regensburg. G. Jacob.

[8]) Siehe die geistvolle Erklärung desselben von Dr. Enders im 9. Hefte des Jahrganges 1894 unserer Zeitschrift.

Nachrichten.

Die retrospektive Ausstellung im Petit-Palais der Pariser Weltausstellung. I.

Wie der Weltausstellung des Jahres 1889 in Paris die kunstgeschichtliche Begleitung nicht fehlte (vergl. diese Zeitschr. Bd. II, Sp. 129 ff., 171 ff.), so ist diese auch jetzt reichlichst vertreten, sowohl in einigen Pavillons der Rue des nations, in den grofsen Zusammenstellungen kunstgewerblicher Erzeugnisse des letzten Jahrhunderts und in mehreren Privatsammlungen, theils mehr technischer, theils mehr kulturhistorischer Art, als ganz besonders in dem Monumentalbau des Petit-Palais, welcher später die städtischen Kunstsammlungen vereinigen soll.

Die Ungarn haben in ihrem grofsen Palast, der sogar einen romanischen Kreuzgang und eine gothische Kapelle umfafst, ein vollständiges bedeutsames Museum in dichter Gruppirung zusammengebracht, welches von der alten und reichen Kultur- und Kunstgeschichte des Landes glänzendes Zeugnifs ablegen soll. — Den spanischen Pavillon statten vor Allem maurische und deutsche Waffen, sowie Wappenstickereien und namentlich spätgothische, golddurchwirkte flandrische Gobelins aus von wunderbarer Zeichnung, Farbenpracht und Erhaltung, so dafs diesen Räumen an Kostbarkeit des Inhaltes keine gleichkommen. — Der deutsche Pavillon bietet ein vornehmes, anmuthiges Bild von der Art und Weise, wie Friedrich der Grofse sein Lieblingsschlofs durch französische Künstler ausschmücken liefs. — Auch in anderen nationalen Bauten, z. B in dem englischen, fehlt es nicht an alten Schaustücken.

Zwischen den modernen Erzeugnissen des französischen Kunstgewerbes zerstreut, liefern manche Sammlungen, die theils einzelnen Liebhabern gehören, theils einen mehr offiziellen Charakter tragen, schätzenswerthe Beiträge zu der Entwickelung von Industriezweigen, wie der Seidenmanufaktur, oder von Techniken, wie der Stickerei, zu der die Privatsammler de Farcy, Lair, Hochon in zwei grofsen Vitrinen werthvolle, zumeist mittelalterliche Illustrationen aus verschiedenen Ländern gebracht haben, oder endlich von einzelnen Gegenständen wie Uhren, Schuhe, Handschuhe. Gröfsere Abtheilungen geben einen sehr lehrreichen Ueberblick über die Formen und Techniken, in denen die hauptsächlichsten kunstgewerblichen Zweige durch das ganze XIX. Jahrh. in Frankreich zur Entfaltung und Ausgestaltung gelangt sind. Möbel, Bronzen, Fayencen, Ausstattungsgegenstände aller Art, Gefäfse, Geräthe, allerlei Gebrauchsgegenstände sind hier sehr übersichtlich und dekorativ aufgestellt, und für die nicht gerade seltenen Rückgriffe in's XVIII. Jahrh. wird Jeder den Veranstaltern Dank wissen, denn sie haben ihre guten Gründe.

Allen diesen kunsthistorischen Abtheilungen gegenüber, so hervorragend auch einige derselben sein mögen, behauptet die Ausstellung im Petit-Palais die Spitze, nicht nur wegen ihres Reichthums und ihrer Vollständigkeit, sondern auch wegen ihres systematischen Charakters, insoweit sie in Originalwerken den Entwickelungsgang darstellen soll, den die bildenden Künste in Frankreich von der gallisch-römischen Periode an durch die Jahrhunderte bis zum Beginn des XIX. Jahrh. genommen haben, mit Ausnahme der Architektur (die bekanntlich im Trokadero durch die reiche und beständig sich vermehrende Sammlung von Gipsabgüssen in musterhafter Weise vertreten ist). Dafs hierbei einzelne Kleinodien unter französischer Flagge segeln, obwohl sie vielmehr für Flandern, das Rheinland, Italien, England in Anspruch genommen werden dürften, verdient eher Lob als Tadel, denn ihre hervorragenden Eigenschaften verleihen ihnen überall das Anrecht auf einen Ehrenplatz, angesichts der langen Zugehörigkeit zu französischen Sammlungen auch eine Art von Heimathschein. Dazu bestehen hinsichtlich des Ursprungs mancher mittelalterlicher Emailarbeiten, Goldschmiedeerzeugnisse, Bronzegüsse, Gewebe, Stickereien und selbst Holz-, Marmor-, Elfenbeinfiguren immerhin noch Zweifel, so dafs mehrere Länder auf sie die Schöpferhand legen dürfen. Uebrigens sei dem scharfen Blicke

Digitized by Google

der Veranstalter dieser Ausstellung, der Herren Molinier, conservateur des Musées nationaux, Marcou, inspecteur des Monuments historiques, Migeon, conservateur-adjoint au Musée du Louvre, alle Anerkennung gezollt; sie haben ihn bei der Auswahl aus den Kirchenschätzen, Provinzialmuseen, Privatsammlungen in hohem Maße bewährt, so daß auch die Zweifelsucht nur wenige Anknüpfungspunkte findet, selbst auf dem Gebiete der Bronzen und des Elfenbeins, obgleich diese bekanntlich am meisten den Verdacht wecken, und hier sehr reich vertreten sind.

Das prächtige Ausstellungsgebäude, welches eine breite, mächtige Vorhalle hat, an die im Innern ein Halbkreis, im Aeußeren ein Trapez sich anlehnt und damit zu zwei gewaltigen konzentrischen, theils mit Ober-, theils mit Seitenlicht ausgiebigst versehenen Umgängen sich auswächst, ist dieser Lichtfülle, sowie der Weiträumigkeit wegen für seinen Zweck ganz besonders geeignet, und die hohen Abmessungen verleihen ihm eine imposante Wirkung. Die theils roth, theils blau gefärbten Sammet- und Leinenbestöße geben den Wänden einen guten Ton und den zahlreichen Gobelins und Teppichen, sowie den vereinzelten Gemälden, die sie beleben, einen vortrefflichen Hintergrund. Die bis auf ungefähr halbe Höhe eingesetzten Zwischenwände lassen einen breiten Durchgang, die einfachen, aber höchst praktischen Eisenvitrinen von großer Manuigfahigkeit in den Maßen und Formen, die theils an den Wänden, theils im Mittelraum aufgestellt sind, so große Zwischenräume, daß auch bei starker Frequenz das Umherwandeln und Besichtigen möglich ist. Jeder Raum macht, so weit das überhaupt möglich ist, einen einheitlichen Eindruck, indem die Gegenstände entweder nach Techniken geordnet, also den Geweben und Stickereien, den Erzeugnissen der Goldschmiedekunst und des Emails, den Fayencen und Elfenbeinarbeiten u. s. w. je eigene Räume zugewiesen sind, was im inneren Umgang die Regel bildet, oder indem sie mehr zu Kulturbildern sich vereinigen, was sich für den äußeren Umgang empfahl mit seinem vorwiegend den letzten Jahrhunderten angehörigen, zumeist in Möbeln bestehenden Inhalt.

Das zweifellos richtige, überall zugleich den feinen Sinn und Geschmack der Veranstalter bekundende Ordnungsprinzip, welches hier in die Erscheinung tritt, konnte sich trotzdem nicht ganz frei entfalten, denn für die Kirchenschätze wurden eigene Vitrinen, theilweise Räume, nicht mit Unrecht begehrt; und wer mag es Sammlern, die ganze Kasten mit ihren Objekten einheitlich zu füllen vermögen, verargen, daß sie solche auch beanspruchen? Freilich hätte neben dieser aparten Behandlung, die Vorführung von kleinen Entwickelungsreihen sich bewerkstelligen lassen, wenigstens auf einzelnen Gebieten, die je nach der technischen Seite (z. B. Email), oder nach der ikonographischen (z. B. Kruzifixus, Madonna), oder nach der chronologischen (also stilistische Entwickelung), oder nach der Gebrauchsbestimmung (z. B. Kelch, Rauchfaß) sich scheiden. Solche gewissermaßen aus dem freien Dispositionsmaterial unschwer sich ergebenden Zusammenstellungen sind sehr belehrend, anregend und die Wissenschaft fördernd.

Dank dem Entgegenkommen der Herren Bischöfe sind umfassender als jemals die Kirchenschätze vereinigt, die den Glanzpunkt der ganzen Ausstellung bilden und in hohem Grade die allgemeine Aufmerksamkeit fesseln. Sie bestehen vornehmlich in liturgischen Gefäßen und Geräthen, also in Kelchen, Ciborien, Monstranzen, vielmehr noch in Schreinen, Ostensorien, Reliquienfiguren, Kreuzen, Krummstäben etc., und selten oder nie mag die Goldschmiedekunst des Mittelalters von ihren Anfängen in der fränkischen Periode bis zu ihren spätgothischen Ausläufern, am meisten diejenige des XIII. Jh., so zahlreiche Vertretung gefunden haben. Daneben haben die Kathedralen besonders ihren Gobelinbesits zur Verfügung gestellt, der hier um so dankbarer begrüßt werden muß, als durch ihn allein die angemessene Dekoration der ausgedehnten hohen Wände zu ermöglichen war. Auffallenderweise ist gerade dieser Kirchenschmuck in Frankreich erhalten geblieben, während mit den alten Gewändern, also den Geweben und Stickereien, die Revolution fast vollständig aufgeräumt hat; das Wenige, was auf diesem Gebiete aus dem Mittelalter hinübergerettet ist, besteht zumeist in nachträglich entdeckten Stoffen. Auf den anderen Gebieten ist die kirchliche Ausbeute nicht gerade erheblich. — Von großer Bedeutung sind die Beiträge, welche die Provinzialmuseen geliefert haben, die bekanntlich über das ganze Land vertheilt und durchweg sehr gut verwaltet sind, aber auch in jenen tritt die Profankunst in den Hintergrund. — Um so mehr ist sie durch die verschiedenen staatlichen Sammlungen, aber nicht den eigentlichen Museen, entnommenen Leihgaben vertreten, welche jedoch (mit Ausnahme der Münzen, Medaillen, Siegel) den späteren Jahrhunderten angehören, und dem XVIII. Jh. hier die glanzvolle Repräsentation verliehen haben, wie sie eben nur Frankreich zu leisten vermag. — Von wesentlicher Bedeutung für das Gelingen des Ganzen sind die von manchen Privatsammlern überlassenen Objekte, die sämmtlichen Abtheilungen sehr zu Gute gekommen sind, einige derselben erst zu Stande gebracht, wie die Uhren, Schmuckstücke, Lederarbeiten etc., anderen, wie den Emails von Limoges, zumal den gemalten, erst zu ihrem Glanze verholfen haben. Im Verhältniß zu dem in Frankreich und namentlich in Paris vorhandenen Kunstbesitz kann diese Theilnahme freilich nur als eine schwache bezeichnet werden. In Paris fließen mehr als irgendwo die Alterthümer der Welt zusammen, und der antiquarische Betrieb, der private, wie der öffentliche, in den Versteigerungen ausklingende hat hier eine gewaltige Ausdehnung gewonnen, entsprechend der Ueberzahl reicher und unterrichteter einheimischer Sammler, und der hier auch auf diesem Gebiete erwerbsbedürftigen, auswärtigen Liebhaber. Nicht nur ungemein ausgedehnt ist der Sammeleifer, sondern auch sehr vielgestaltig und mannigfaltig. Bei minder grosser Zurückhaltung der Privatsammler würde daher die Ausstellung noch viel reichhaltiger geworden sein, vielleicht auf Kosten der Uebersichtlichkeit; daß einzelne Abtheilungen, wie die der Gemälde, größeren Plastik und mittelalterlichen Möbel keine weitere Ausdehnung gewonnen haben, entspricht vielleicht den Intentionen der Veranstalter. Mit besonderer Freude werden diese die von fünf ausländischen Sammlern begehrten, sehr hervorragenden Objekte französischen Ursprungs begrüßt

Digitized by Google

haben, ungefähr 80 an der Zahl, die sich zumeist auf den Freiherrn Albert v. Oppenheim und Bürgermeister Thewalt zu Köln, sowie auf Verlagshändler Campe in Hamburg und die Engländer Fitz-Henry und Salting vertheilen. Die Gruppen der Elfenbeine, Emailarbeiten, Bronzen, Schmuckkasten haben dadurch an Bedeutung erheblich gewonnen.

Der um die Ausstellung am meisten verdiente Professor Molinier bereitet über diese wie über die in dem Grand-Palais untergebrachten französischen Kunstwerke der Neuzeit (XIX. Jahrh.) ein grosses Lieferungswerk unter dem Titel »L'art français depuis les origines jusqu'à 1900« mit 200 Lichtdrucken vor, von denen die Hälfte den alten Kunstschöpfungen gewidmet sein soll. — Der kleine Katalog, der als Führer beim Besuche des Petit-Palais dienen soll, ist noch nicht erschienen, scheint aber für die allernächste Zeit erwartet werden zu dürfen. An seiner Hand mag sich hier für die Leser der Zeitschrift ein Rundgang durch dasselbe empfehlen. (Forts. folgt.) Schnütgen.

Bücherschau.

Wandteppiche und Decken des Mittelalters in Deutschland, herausgegeben von Professor Dr. Julius Lessing. Berlin, Verlag von Ernst Wasmuth. Lieferung I. (Preis 20 Mk.)

Der Schatz mittelalterlicher Teppiche, der namentlich im Norden Deutschlands erhalten ist, hat bisher wenig Berücksichtigung erfahren, nur spärliche, keine zusammenhängende Veröffentlichung. Diese hätte er um so mehr verdient, als sie erstens wegen ihrer Darstellungen, bei denen es auch an profanen Scenen nicht fehlt, zweitens wegen ihrer vorwiegend ornamentalen Behandlung, drittens wegen ihrer mannigfaltigen Bearbeitung, als Gobelins, Stickereien, Knüpfteppiche, also aus ikonographischen, stilistischen, technischen Gründen ungemein lehrreich sind, und bei dem Streben unserer Tage nach dekorativer Wirkung sehr wichtige Fingerzeige zu geben vermögen. Der Entschluss, sie durch tadellose farbige Reproduktionen, zutreffende Beschreibung und praktische Winke zum Gemeingut zu machen, ist daher um so lebhafter zu begrüßen, als er von der kompetentesten Seite ausgeht, die in Bezug auf Auswahl und Ausführung die höchsten Garantien bietet. — Von den fünf Lieferungen à 10 Foliotafeln, die vorgesehen sind und Darstellungen religiöser Art nur in untergeordnetem Maafse bringen sollen, liegt die erste Lieferung vor, welche den berühmten Wollknüpfteppich von Quedlindurg, zwei mit bunter Seide bestickte kirchliche Leinendecken des Berliner Kunstgewerbemuseums und eine kirchliche Leinenstickerei der Wiesenkirche in Soest vorführt. Je eine Lichtdrucktafel ist den drei letzten Decken gewidmet, 6 Farbentafeln den ersteren, und 10 Illustrationen sind in den Text aufgenommen. — Von dem Quedlinburger Teppich sind vier Bilderstreifen erhalten, deren Darstellungen vom Verfasser sorgfältig untersucht und unter geschickter Berücksichtigung aller Anhaltspunkte, auch der lückenhaften Schriftbänder, eingehend erklärt werden als die Vermählung des Merkurius mit der Philologie, gemäfs dem Lehrgedichte des Martianus Capella, bezw. einer Umdichtung desselben. Auch die Technik wird gründlich geprüft und im letzten Abschnitt die Herkunft festgestellt, welche auf die Aebtissin Agnes und den Anfang des XIII. Jahrh. hinweist, sowie die ursprüngliche Gestalt des Teppichs. Von diesem wird eine auf sorgsamster Kombination beruhende, überaus dankenswerthe Rekonstruktion geboten, an deren Richtigkeit kaum ein Zweifel besteht. Die Farbentafeln, nach Aquarellen der Maler Kutschmann angefertigt, sind ausgezeichnet, durchaus zuverlässig in der Zeichnung wie in der Farbe. — Die geradezu musterhafte Lieferung darf Anspruch machen auf die gröfste Beachtung von Seiten der geistlichen und weltlichen Kreise, der Kunstforscher und Künstler, namentlich auch der kunstfertigen Frauen. Schnütgen.

Die Kunstanstalt von B. Kühlen in M.-Gladbach bringt wiederum neue farbige Kommunionandenken, von denen zwei das allerheiligste Herz Jesu darstellen nach von Oer: das bekannte Hüftbild mit dem lieblichen Kopfe und dem goldgemusterten Hintergrunde in sehr feiner Ausführung, und die auf dem Regenbogen thronende Lichtgestalt, die aus faltenreichem Mantel ihre Arme ausbreitet und von der in den sternenbesäeten Himmel übergehenden Mandorla umgeben ist. Das letztere (Nr. 54 u. 54 1/2) wird mit dem Jubiläum in Verbindung gebracht und wie das erstere (52 u. 52 1/2) in zwei Formaten à 30 Pf. und à 18 Pf. ausgegeben. — Das dritte Gedenkblatt (Nr. 53 à 30 Pf.) im spätgothischen Stile, farben- und goldreich von Bohres ausgeführt, stellt unter einem weitgespannten dekorativen Bogen das letzte Abendmahl in geschickter Gruppirung vor, und die beiden es flankirenden sinnbildlichen Rankenborten endigen oben wie unten in Medaillons mit dem Opfer Abrahams und Melchisedechs, dem Osterlamm und dem Mannaregen. Architektur und Ornament sind korrekt gezeichnet, nicht minder die gutbewegten ausdrucksvollen Figuren, und trotz der reichen Farbenskala ist die Wirkung einheitlich und gefällig, so dafs diesem nenesten, mal wiederum strenger stilisirten Erzeugnisse des technisch immer weiter vorwärtsschreitenden Verlages volle Anerkennnng gezollt werden darf.

Die wohlgelungenen Original-Aufnahmen Seiner Erzbischöfl. Gnaden des hochwürdigsten Herrn Erzbischofs Dr. Hubertus Simar hat derselbe Verlag in zwei kleinen Farbendruck-Ausgaben (100 à 3 Mk. und 4,50 Mk.), sowie in recht vortrefflichen Lichtdrucken verschiedenster Gröfse von Quart bis Royal II (à 1 bis 10 Mk.) reproduzirt. Schnütgen.

Digitized by Google

Ant. Richard, Düsseldorf

fabriciert als Specialitäten:

Gerhardt's

Caseïn-Bindemittel

zur Selbstanfertigung von Caseïnfarben,
Gerhardt's Caseïn-Aquarellfarben,
Petroleumcaseïnfarben und
Punische, Wachsfarben in Tuben,
Anstrichfarben, Tränkungsmittel
zur Befestigung und Auffrischung alter
Wandmalereien, Caseïn-Mal-
leinewand etc.

Gerhardt's Caseïnmalerei auf dem ältesten Malmittel der Welt beruhend, seit mehr als 50 Jahren angewandt und unter Gerhardt's Hand beständig vervollkommnet, ist absolut matt, dauerhaft und unveränderlich; sie zeichnet sich aus durch edlen sympathischen Reiz, Feuer und Tiefe; eignet sich zu künstlerischer und dekorativer Malerei, sowie zu Anstrichen auf Mörtelwand, Stein, Holz, Leinewand, Metall etc. und fand mit hervorragendstem Erfolg Anwendung bei ersten Kunstwerken, Hunderten von Kirchen und anderen öffentlichen und privaten Gebäuden,

ist besser als Öl-, Ölwachs- u. Ei-Temperamalerei.

Ausführliche Auskunft, Zeugnisse und Muster gratis und franco.

Man verwahre minderwertige Nachahmungen.

Verlag von L. Schwann in Düsseldorf.

Soeben ist erschienen:

Das kirchliche

Begräbniswesen

mit
besonderer Berücksichtigung
der Erzdiöcese Köln.

Von Dr. theol. **W. H. Meunier.**

Preis gebunden 3 Mark.

Der Verfasser behandelt zum ersten Male alle Fragen, die auf unser kirchliches Begräbniswesen Bezug haben. Es sind zwar die einschlägigen, besonderes Interesse bietenden Verhältnisse der Rheinlande eingehend dargelegt, aber dies beeinträchtigt nicht den allgemeinen Wert des Werkes, da Verfasser das allgemeine Kirchenrecht und das preussische Landrecht als wichtigste Quellen zu behandeln hatte.

Verlag von L. Schwann in Düsseldorf.

DAS

EVANGELIENBUCH HEINRICHS III.

aus dem Dome zu Goslar

IN DER BIBLIOTHEK ZU UPSALA

in seiner Bedeutung für Kunst und Liturgie von **Stephan Beissel, S. J.**

Mit einer Einleitung von **Alexander Schnütgen,** Domkapitular.

Mit 1 Lichtdruck und 10 Abbildungen.

Erweiterter Abdruck aus der „Zeitschrift für christliche Kunst“.

Preis M. 2,40.

Das vorliegende Heft enthält eine Beilage der Cigarrenfabrik **Gebr. Blum** in **Goch.**

Digitized by Google

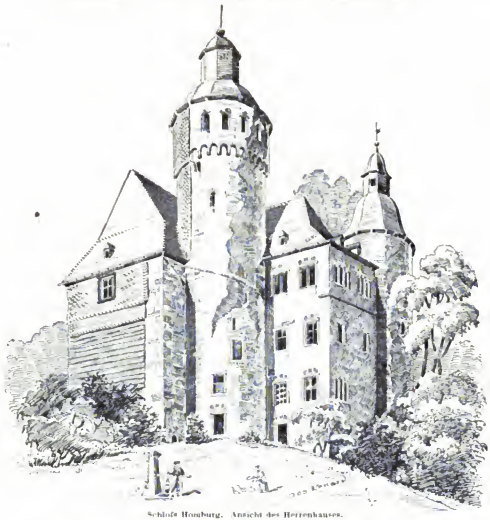
VERLAG VON L. SCHWANN IN DÜSSELDORF.

Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz. Im Auftrage des Provinzialverbandes herausgegeben von Paul Clemen.

Bisher erschienen:

I. Band. Die Kunstdenkmäler der Kreise Kempen, Geldern, Moers, Kleve. gr. 8°. Mit 25 Taf. und 250 Abbildungen im Text. Pr. brosch. M. 17.—, geb. M. 20.—.

II. Band. Die Kunstdenkmäler der Kreise Rees, Duisburg (Stadt), Mülheim a. d. Ruhr, Ruhrort, Essen (Stadt und Land). gr. 8°. Mit 13 Taf. und 150 Abbildungen im Text. Pr. brosch. M. 13.50, gebunden M. 16.50.



Schloß Homburg. Ansicht des Herrenhauses.

Illustrationsprobe aus dem soeben fertig gewordenen 1. Hefte des V. Bandes.

III. Band. Die Kunstdenkmäler der Städte und Kreise Düsseldorf, Barmen, Elberfeld, Remscheid, Lennep, Mettmann, Solingen, Neuss, M.-Gladbach, Krefeld und Grevenbroich. gr. 8°. Mit 37 Tafeln und 319 Abbildungen im Text. Preis broschiert M. 24.50, gebunden M. 27.50.

IV. Band. Die Kunstdenkmäler der Kreise Köln (Land), Rheinbach, Bergheim a. d. Erft, Euskirchen. gr. 8°. Mit 50 Tafeln und 361 Abbildungen im Texte. Preis broschiert M. 23.50, geb. M. 26.50.

Soeben ist erschienen:

V. Band. Heft 1. **Die Kunstdenkmäler der Kreise Gummersbach, Waldbroel und Wipperfürth.** Bearbeitet von Edmund Renard gr. 8°. Mit 6 Tafeln und 74 Abbildungen im Texte. Preis broschiert M. 5.—, geb. M. 6.—.

Jede Kreisbeschreibung ist auch einzeln käuflich.

Digitized by Google

INHALT

des vorliegenden Heftes.

Lichtdruck (Tafel VI) des Hildesheimer Taufbeckens.

Spalte

I. ABHANDLUNGEN: Die mittelalterlichen Wandgemälde in der Nordkapelle der Pfarrkirche zu Stein a. Rh. Mit 2 Abbild. Von E. WÜSCHER-BECCHI 97

Die Albe des hl. Franziskus zu Assisi. Mit 3 Abbildungen. Von JOSEPH BRAUN S. J. 105

Die vier reitenden Könige an der Façade des Regensburger Domes. Von G. JACOB 117

II. NACHRICHTEN: Die retrospektive Ausstellung im Petit-Palais der Pariser Weltausstellung. I. Von SCHNÜTGEN 123

III. BÜCHERSCHAU: Lessing, Wandteppiche und Decken des Mittelalters in Deutschland. Lief. I. Von SCHNÜTGEN . . . 127

Kommunionandenken aus der Kunstanstalt von B. Kühlen. Von SCHNÜTGEN 128

Erscheinungsweise. — Abonnement.

Die Zeitschrift erscheint monatlich und ist direkt von der Verlagshandlung sowie durch Vermittelung jeder Buchhandlung und Postanstalt zu beziehen. Die Hefte gelangen stets in den ersten Tagen des Monats zur Ausgabe.

Die Bezugszeit beginnt am 1. April und am 1. Oktober; der Abonnementspreis beträgt für den ganzen Jahrgang M. 10.—, für den halben Jahrgang M. 5.—. Das einzelne Heft kostet M. 1.50.

Ausgegeben am 1. Juli 1900.

Digitized by Google

SEP 21 1900

ZEITSCHRIFT

FÜR

CHRISTLICHE KUNST

HERAUSGEGEBEN

VON

ALEXANDER SCHNÜTGEN,

DOMKAPITULAR IN KÖLN.

XIII. JAHRG. — HEFT 6.

DÜSSELDORF

DRUCK UND VERLAG VON L. SCHWANN.

1900.

Digitized by Google

Vereinigung
zur Förderung der Zeitschrift für christliche Kunst.

ENTSTEHUNG.

Der Mangel einer gröfseren reich illustrirten Zeitschrift, welche die Fragen der Kunst im christlichen Sinne behandelt, ward seit Jahren vielseitig empfunden, auch auf „Generalversammlungen der Katholiken Deutschlands" wiederholt betont. Im Auftrage der Breslauer Generalversammlung berief Freiherr CL. VON HEEREMAN auf den 12. Juli 1887 nach BONN einen grofsen Kreis von Interessenten. Von diesen wurden für das Programm die leitenden Gesichtspunkte erörtert und festgestellt, ein provisorisches Comité gewählt und die Ausgabe von Patronatscheinen beschlossen, deren Besitz das Stimmrecht auf den Generalversammlungen verleihen sollte. Als die Zahl dieser Scheine auf neunzig angewachsen war, erfolgte am 11. November zu BONN die erste Generalversammlung, welche die „Vereinigung zur Förderung der Zeitschrift für christliche Kunst" konstituirte, deren Satzungen bestimmte und einen Vorstand von 20 Mitgliedern erwählte. Dieser übertrug dem Domkapitular ALEXANDER SCHNÜTGEN die Redaktion und nach mehrfachen Verhandlungen am 18. Februar 1888 der Firma L. SCHWANN zu DÜSSELDORF den Verlag. Nachdem der Vorstand von seinem Rechte (§ 4 der Satzungen), seine Zahl auf 24 zu erhöhen, Gebrauch gemacht hat, besteht er aus folgenden Mitgliedern

Ehrenmitglieder: Seine erzbischöflichen Gnaden Herr Erzbischof Dr. HUBERTUS SIMAR von Köln.
Seine bischöflichen Gnaden Herr Bischof Dr. PAULUS VON KEPPLER von ROTTENBURG.
Seine bischöflichen Gnaden Herr Weihbischof KARL SCHROD von Trier.

Dr. Freiherr CL. v. HEEREMAN (MÜNSTER), Vorsitzender.	Privatdozent Dr. ED. FIRMENICH-RICHARTZ (BONN).
Rentner VAN VLEUTEN (BONN), Kassenführer und Schriftführer.	Rittergutsbesitzer VON GRAND-RY (BONN).
Domkapitular ALDENKIRCHEN (TRIER).	Königl. Baurath F. C. HEIMANN (KÖLN).
Dompropst Dr. BERLAGE (KÖLN).	Domkapitular Dr. JACOB (REGENSBURG).
Generaldirektor RENÉ v. BOCH (METTLACH).	Professor Dr. FR. X. KRAUS (FREIBURG).
Professor Dr. DITTRICH (BRAUNSBERG).	Konsistorialrath Dr. PORSCH (BRESLAU).
Graf DROSTE ZU VISCHERING ERBDROSTE (DARFELD).	Professor Dr. ANDREAS SCHMID (MÜNCHEN).
Dr. DÜSTERWALD Pfarrer an St. Martin (KÖLN).	Domkapitular SCHNÜTGEN (KÖLN).
Professor Dr. ALB. EHRHARD (WIEN).	Professor Dr. SCHRÖRS (BONN).
	Professor LUDWIG SEITZ (ROM).
	Fabrikbesitzer WISKOTT (BRESLAU).

Von diesen bilden die Herren VON HEEREMAN, VAN VLEUTEN, ALDENKIRCHEN und SCHNÜTGEN den durch § 10 vorgesehenen Ausschufs.

Digitized by Google

Digitized by Google

Das Taufbecken im Dome zu Hildesheim.

Digitized by Google

Digitized by Google

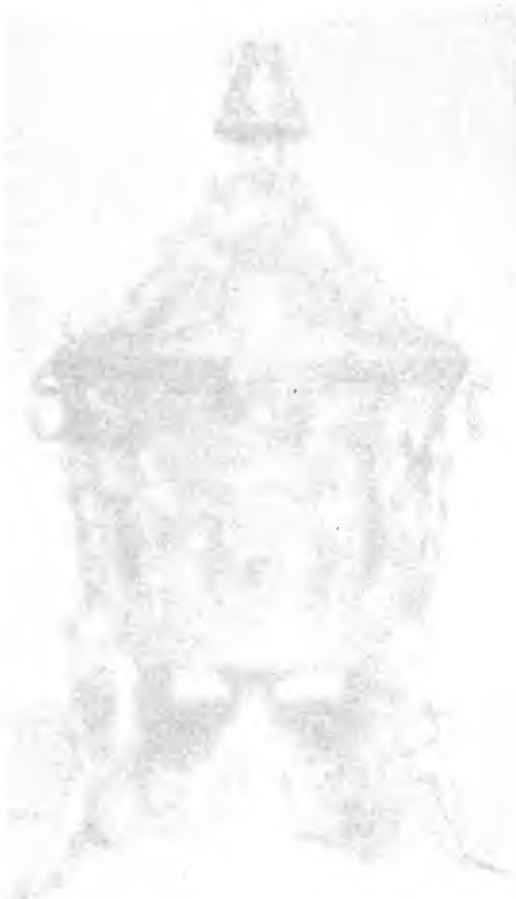
Phison. Geon.

Das Taufbecken im Dome zu Hildesheim.

Rückansicht.

Kesselbild: Widmung des Taufbeckens an Maria.
Deckelbild: Blühende Ruthe Aarons.

Digitized by Google



Kesselbild. Widmung des Taufbeckens an Maria
Deckelbild. Blühende Ruthe Aarons

Digitized by Google

Vom Taufbecken im Dome zu Hildesheim.

2. Deckelbild:
Die büfsende Sünderin.

3. Deckelbild:
Die christliche Charitas (Misericordia).

Digitized by Google

Digitized by Google

Abhandlungen.

Das eherne Taufbecken im Dome zu Hildesheim.

Mit 3 Lichtdrucken (Tafel VI im IV. Heft, VII, VIII im VI. Heft) und 8 Textillustrationen (im V. Heft).

(Schluſs.)

V. Zur stilistischen Charakteristik.

Ein reicher Cyklus christlicher Lehren entrollt sich vor unseren Augen, wenn wir dem Meister des Taufbeckens nachgehen auf den Wegen, die ein gut geschulter Theologe ihm gewiesen. Kunst und Theologie, tiefes Wissen nebst ästhetischem Feinsinn und reif entwickelter Bildnerkraft haben Hand in Hand gearbeitet, um dieses einzige Werk zu schaffen. Von den Urnenträgern drunten bis zum Blattknauf oben beherrscht eine tief durchdachte Idee alle Darstellungen des Gufswerks, dem man trotz mancher Mängel doch einen hohen monumentalen Charakter nicht absprechen kann.

Meisterhaft sind Eintheilung und Disposition. Um bei der Masse der Figuren dem Auge auf jeder Seite ein gut umrahmtes Bild als abgeschlossenes Ganzes erscheinen zu lassen, sind die gutwirkenden architektonischen Trennungslinien mit eingefügten Einzelfiguren aufgebaut. Die Benutzung der Bildflächen ist durchweg eine geschickte. Mit Erfolg ist der Kleeblattbogen verwandt zu baldachinähnlicher Umkrönung der Hauptfigur der Gruppe (so über Christus, Maria, der Misericordia, der Bundeslade, dem Aaronstab).

Auf den harmonischen Wechsel figurenreicher mit einfacheren Gruppenbildern hat schon v. Behr[32]) hingewiesen. So stehen die beiden lebhaft bewegten und figurenreichen Wanderbilder einander gegenüber, unterbrochen von den ruhigen dreitheiligen Bildern der Taufe und der Widmung, die gleichfalls in Stellung einander entsprechen. Aehnliche, doch zugleich kontrastreiche Gegenüberstellung ist im Deckel durchgeführt. Es ist kaum absichtslos, dafs dem Symbol makelloser Jungfrauschaft die Reue des tief gefallenen Weibes, und dafs dem kindermordenden Könige die königliche Gestalt der christlichen Liebe gegenübersteht.

Gut gewählt sind Fufs und Spitze des Taufsteins. Während mitten unter dem Kessel ein cylindrisches Abflufsrohr mit 4 kräftigen, kugelpackenden Adlerklauen (der Fufs-Idee entsprechend) steht, läuft oben die Deckelspitze aus in einen durchbrochenen knospenartigen Knauf, durch welchen die Zugstange des Deckels hindurchgeht. In diesem Laubknauf, dieser Krönungsblume, „kommt die volle formbildende Kraft des Künstlers zum Ausdruck“; er „gehört zu dem Schönsten, was die romanische Kunst an freien Zierformen geschaffen hat.“ Als Henkel sind dem Rande des Deckels kleine Schlangen aufgesetzt, die theils einen Ring halten, theils durch Körperwindung einen Ring als Handgriff bilden.

Die Charakterisirung der Gestalten ist namentlich bei den Paradiesflüssen eine glückliche und naturalistisch treue, durchaus individuelle. Gleiche Feinheit zeigen einige der Prophetenköpfe, die oben aus der Deckelfläche zwischen sich kräuselndem Blattwerk in voller Rundung hervortreten und in ornamentaler Hinsicht ganz köstlich wirken. In den Hauptbildern wechseln längliche schmale Gesichtstypen mit runder geformten, jüngeren Köpfen. Bevorzugt sind schlanke, theilweise schmächtige Gestalten, von deren Gliederbau allerdings manchmal die lange schematische Kleidung nicht viel erkennen läfst. — Vergleicht man die Steifheit der Haltung und Gewandung einzelner Figuren im Widmungsbilde mit Kleidung und Bewegung der Urnenträger, der wandernden Israeliten und der hilfesuchenden Leidenden, so könnte man versucht sein, aus der grofsen Verschiedenheit der Haltung und Gewandung auf das Zusammenwirken zweier verschiedener Meister bei unserem Gufswerke zu schliefsen. Doch wird dies nicht geboten sein; die Verschiedenheit der Behandlung wird dadurch sich genügend erklären lassen, dafs bei dem strengeren, ceremoniösen Charakter des Widmungsbildes ein enger Anschlufs an ältere Vorbilder ähnlichen Inhalts nahe lag, während bei der Darstellung lebhaft bewegter historicher Ereignisse und bei Schilderung ergreifender Szenen

[32]) A. a. O. S. 80

Digitized by Google

aus dem Leben und Leiden der Mitmenschen das neu erwachte, frische Empfinden des Künstlers voll zum Durchbruch kommt.

Uebrigens sieht der mittelalterliche Künstler sein eigentliches Ziel nicht in Schaffung naturgetreuester Bilder, sondern Ideen und Heilsthatsachen will er lehrhaft vor Augen stellen. Daher klebt trotz erfreulichen technischen Fortschritts und steigender seelischer Empfindung noch so viel Starrheit und Befangenheit der Darstellung an, die ja nicht Freude an vollendeter Wiedergabe der Natur, sondern nur wirksame Verkörperung des geistigen Gehaltes erstrebt. Auf Darstellung landschaftlicher und architektonischer Bilder ist ganz verzichtet. Fels und Flufs, Kerker und Thurm erscheinen nur „symbolisch" dargestellt, wie Kautzsch[33]) es treffend ausdrückt. Die meisten Figuren stehen in der Luft oder auf Holzklötzen, die Heiligen im Widmungsbilde sind ausgezeichnet durch blattförmig verzierte Konsolen.

Einen engeren Anschlufs an die Natur, an die Erscheinungswelt zeigt das (auch in derzeitigen maleriſchen Versuchen sich offenbarende) Wohlgefallen an der psychologischen Seite der Geschehnisse, die „Vertiefung des Ausdrucks". Die tiefere Empfindung entfaltet gerade bei unserem Gufswerke eine eigenartige Anziehungskraft. Lebendige Schilderung finden Schmerz und Jammer ebenso wie Freude und liebende Hingabe; gut treten im Mienenspiel zu Tage die seelischen Beziehungen der Personen zu einander; hier theilnehmende Gesinnung, freudiger Eifer, dort mifstrauischer Zweifel, daneben Zerfliefsen in Reue und Flehen, dann die Beziehungen befehlender und gehorsam aufachtender, gebender und empfangender Personen, weiter zärtliche Kindesliebe, auch Christi geistige Ueberlegenheit gegenüber der kleinlichen Denkweise verknöcherter Formenmenschen, — und so manch' anderer feiner Zug finden leicht fafslichen Ausdruck. Man mufs es unserem Meister lassen, dafs er zu schildern versteht. Schnaase (V, 618) nennt mit Recht die Zeichnung der Figuren „strenge und typisch, doch ausdrucksvoll, mehr an die Auffassung der Miniaturen, als an architektonische Plastik erinnernd".

[33]) »Einleitende Erörterungen zu einer Geschichte der deutschen Handschriftenillustration.« S. 8 f.

Die Gewandung der gottgesandten Personen ist überall die antikisirende: ein langes Aermelkleid fällt bis auf die Füfse, und darüber liegt der Mantel, der nur selten durch Spange geschlossen, sonst stets durch die (mehr oder minder glückliche) Drapirung um den Körper gehalten oder von der Hand gefafst wird. Als Gewandschmuck umziehen Besatzstreifen den Halsausschnitt, Oberarm, Handgelenk und Saum. Reicher ist der Besatz beim bischöflichen Prachtornat. Das Röckchen des Jesukindes ist ausgezeichnet durch punktirte Musterung. — Bei den Frauen tritt zu Tunika und Mantel wohl noch eine flache Kappe oder (am Rand gesteifte) Mütze, einmal mit dem Gebende (Band um Wangen und Kinn). Gern ziehen Frauen den Mantel oder ein Kopftuch über das Haupt. Durchbrochen wird diese hergebrachte Einfachheit der Kleidung bei der thronenden Charitas, die ein eng anliegendes, reich ornamentirtes Prachtgewand nebst Fürstenkrone trägt. Kronen haben auch die Gottesmutter im Widmungsbilde und die vier Kardinaltugenden. — Die Kleidung gewöhnlicher Männer aus dem Volke ist ein Knierock (kürzeres Aermelkleid oder eine beim Marsch geschürzte Tunika). Dazu tragen die Juden ihren spitzen Hut, der bei Josua oben abgeschnitten ist und der komisch wirkenden Spitze entbehrt. Aaron hat eine spitz zulaufende liturgische Kopfbedeckung, der Knappe des Herodes einen Stirnreif.

Baarfufs sind Christus, Johannes, Moses (am Altar), die Engel. Bei den anderen Gestalten, auch beim Moses im Wanderbild, finden sich vielfach eng anliegende, sockenartige Halbstiefel ohne Verschnürung.

Das Haar hervorragender Personen ist stets lang und fällt, in der Mitte gescheitelt, frei in welligen Linien rings auf die Schultern herab. Ebenso wallt das Frauenhaar unter Kopftuch, Mütze oder Krone in welligem Schwunge lang hernieder, wie es seit Ende des XII. Jahrh. bevorzugt ward.[34]) Daneben findet sich bei Temperantia und Justitia geflochtenes Haar, eine Flechte fällt vorn auf die Brust. Bei kurz gehaltenem Haar jugendlicher Männer findet sich leichte Lockenkräuselung; Geon hat Ringellocken, die das Gesicht als zierlicher Kranz umrahmen. Ein besonders schönes langes Haar, dessen einzelne Wulste am Ende sich ringeln, haben Christus und der Euphrat. Vereinzelt

[34]) Weifs »Kostümkunde des Mittelalters« S. 581.

Digitized by Google

ist das Haar bei älteren Personen über die Schläfen gezogen, oder fällt eine einzelne Locke vorn in die Stirn. Bei Herodes und seinem Knappen ist das Haar um den Hinterkopf in gerader Linie abgeschnitten; beim Gefangenen bilden Haupt- und Barthaar ungeordnete, wilde Strähnen. Der Bart ist durchweg als Vollbart gehalten. Beim Heiland, den der Bildner in jugendlicher Mannesschönheit auffafst, und ähnlich bei Godehard und Epiphanius, umrahmt ein kurz gehaltener Bart das Gesicht, während bei dem senil gedachten Täufer der Bart lang und spitz herabgeht und das Haar in langen Wulsten sich auf den Rücken legt. Greisenhaften zweispitzigen Vollbart haben Moses und Aaron am Altare. Bartlos sind die Engel und die jüngeren Männer.

Für die Stellung der Figuren ist das Streben mafsgebend, dieselben thunlichst in Vorderansicht erscheinen zu lassen. Im bethlehemitischen Kindermord führt dies zu einem geradezu unnatürlichen Stellungsverhältnifs. — Kreuzen der Beine geschieht beim Nackten aus Decenz, bei Herodes' Knappen aus Geziertheit, bei Herodes selbst ist es vielleicht die typische Sitzweise des (deutschen) Richters als Ausdruck ruhigen Nachdenkens.[85]) — Wie in den Gesichtszügen seiner Figuren, so hat der Künstler auch in Stellung und Haltung vielfach lebendige Bewegung auszuprägen gestrebt; daher das Eilen und schiebende Drängen einzelner Wanderer, die gebieterische Haltung Moses' im Meere; daher die Zärtlichkeit zwischen Mutter und Kind, die bittende Gebärde des Hungrigen und Fremden. Einen Mifserfolg erzielt dieses Streben beim dürstenden Weibe, dessen Zuspringen und Freude zu fast komischer Wirkung die Gestalt etwas verrenkt. — Mit wie gutem Erfolge Hände und Finger zur Charakterisirung von Reden, Stimmungen und Beziehungen mitarbeiten, konnten wir wiederholt beobachten. — Trefflich ist bei den vier Flufsmännern der Druck der Last im Nacken geschildert durch Vorstrecken des Kopfes, Ausstrecken eines Beines, Entgegenstemmen des ganzen Körpers gegen die sich herabsenkende Bürde; wie Geon mit der Hand zurückgreift an den Kesselrand, läfst er den Beschauer den Druck der scharfen Kante mitfühlen. Und doch leidet bei all' dem Drucke keineswegs die Erscheinung echter Manneswürde in Gesicht und Haltung. Der Griff, mit welchem die knieenden Männer leicht und sicher ihre Urnen umfassen und ausschütten, offenbart überdies Feinheit der Gelenkbiegung und eine Zierlichkeit, die durch den engen Anschlufs des Rockes und der Aermel noch mehr accentuirt wird.

So ist denn in vielfacher Hinsicht unser Taufbecken ein Juwel der spätromanischen Kunst, ein beredtes Zeugnifs von der hohen Blüthe der alten Giefsstätten der Stadt St. Bernwards. Denn Hildesheim dürfen wir als Entstehungsort ansehen, so lange nicht genügende Gründe anderswohin weisen. Gewifs steht unser Taufbecken zurück hinter dem broncenen Taufkessel der Bartholomäuskirche zu Lüttich, soweit es sich um monumentale Einfachheit, ruhig vornehme Haltung, mafsvolle Bewegung und klassisch grofsen Zug der Gewandung handelt. Doch der glückliche Aufbau, die reife Abwägung der Verhältnisse, die Klarheit der Disposition und die ornamentale Vertheilung der Figuren und Gruppen, dann die in Schilderung so mancher Charaktere und Vorgänge pulsirende frische Empfindung und die Feinheit zahlreicher, in individueller Stimmung lebensvoller Köpfe, ferner die Wirkung der zu harmonischer Einheit zusammenklingenden Kontraste und nicht zum wenigsten der tiefe geistige Gehalt, der hier eine fesselnde Verkörperung gefunden, — das sind Vorzüge, die in solchem Mafse vereint sich selten finden.

Wie der Kreuzgang an St. Bernwards Michaelis-Kirche (um 1250) in der reichen Fülle seiner ornamentalen Ausstattung das Ende der romanischen Bauzeit Hildesheims bezeichnet, so bildet unser Taufbecken einen charakteristischen Abschlufs des Erzgusses der romanischen Stilzeit. Die Trias monumentaler Gufswerke in Hildesheims Dom. Bernwards Erzthüren, Bernwards Säule und die eherne Taufe, ist ein unvergängliches Denkmal einer grofsen Zeit des niedersächsischen Bisthums.

Hildesheim. A. Bertram.

---

[85]) Siehe Grimm »Rechtsalterthümer« S. 768. Vergl. Vöge a. a. O. S. 295. Dagegen Haseloff S. 296, Note 1.

Digitized by Google

Ueber rheinische Elfenbein- und Beinarbeiten des XI.—XII. Jahrh.

Ein Nachtrag. (Mit 2 Abbildungen.)

Im IX. Jahrgang dieser Zeitschrift (Sp. 259 ff., 291 ff.) hat Schreiber dieses unter obiger Aufschrift eine bestimmte Gruppe von Reliquienkästchen mit Beinsculpturen als rheinische Arbeiten des XI. bis XII. Jahrh. bezeichnet und deren christlich-orientalischen Ursprung im XIII. Jahrh., wie er von einem angesehenen Fachmann behauptet wurde, in Abrede gestellt. Obwohl nun Unterzeichneter überzeugt ist, seine Ansicht über diese Gattung von Kunstwerken schon damals durch hinreichende Beweismittel, wenn auch mehr inductiver Art, begründet zu haben, so hält er es doch nicht für überflüssig, das Ergebnifs seiner damaligen Untersuchung, durch einen weiteren, als klassisch zu bezeichnenden Beleg, endgültig als richtig zu bestätigen. Als einen solchen Beleg führt er dem Leser hiermit ein Reliquienkästchen aus der königl. Antikensammlung in Stuttgart vor, welches die Gestalt einer Basilika zeigt und an seinem ausladenden Sockel eine Länge von 25,5 *cm* und eine Frontbreite von 25 *cm* mifst, während die Höhe vom Sockel bis zum Scheitel ca. 32,5 *cm* beträgt. Eine nähere Beschreibung der Gestalt und der Anordnung des Beinreliefschmuckes dieser Holztruhe können wir uns, mit dem Hinweis auf beistehende Abbildungen (Fig. 1 u. 2)[1]) wohl um so eher ersparen, als deren hauptsächlich in Betracht kommende, charakteristische Einzelheiten ohnehin in dem beifolgenden Nachweis über die gewissermafsen urkundliche Bedeutung dieses kleinen Denkmals in Bezug auf Herkunft und Entstehungszeit der von uns früher besprochenen Reliquienkästchen, hervorzuheben sein werden.

Um eine solche Bedeutung des in Rede stehenden Reliquienschreines für die Bestimmung der vorgenannten Werke ersichtlich zu machen, handelt es sich in erster Linie darum, festzustellen, dafs das Stuttgarter Reliquiar stilistisch auch wirklich derselben Gattung von Denkmalen angehört, wie die im Aufsatz des Jahres 1896 besprochenen Reliquiare von Darmstadt, vom Louvre, Musée Cluny von Buda-Pest u. a. m. Dieser Nachweis ist nicht schwer zu führen und ergiebt sich eigentlich schon aus einer blofsen Vergleichung der Abbildungen des Stuttgarter Reliquiars mit den obengenannten. Dennoch mögen hier einige besonders in die Augen fallenden Merkmale der Uebereinstimmung genannt werden. Der an beiden Langseiten des Stuttgarter Reliquiars vorhandenen Reihung der 13 (!) Apostel und des abgebrochenen Christus zwischen Pilastern, welche einen horizontalen Fries (ohne Arkaden!) mit den eingegrabenen Namensinschriften darauf tragen, entspricht völlig der Anordnung an den Langseiten des Pester Kästchens.[2]) Das pfeifenförmige Ornament am Sockel des Stuttgarter Kästchens findet sich wieder am Kästchen des Louvre, während darüber das Zickzackornament mit Palmetten dazwischen an den Seitenpfosten des Pester Reliquiars, sowie am Sockel der Darmstädter türris wiederkehrt. Ebendort findet sich auch über den Arkaden ein Vierblattfries, welchem ein solcher an der Vorderseite des Stuttgarter Reliquiars über der Kreuzigung entspricht. Auch die Pilaster, welche am Stuttgarter Reliquiar vorerwähnte Apostelfiguren trennen, zeigen sowohl in der Bildung der Basen, wie der Kapitäle eine so grosse Verwandtschaft mit den Pilastern der übrigen erwähnten Denkmäler, dafs ein Eingehen in die Einzelheiten kaum nothwendig ist. Dasselbe gilt vom Stil der in voller Vorderansicht stehenden Apostelfiguren am Stuttgarter Reliquiar mit den straff angezogenen Gewändern, den nach abwärts gesenkten Fufsspitzen, dem feinen, schematischen Gewandgefältel, den dicken Lippen, Glotzaugen, strähnigen oder kugeligen Bärten und Kopfhaaren.

Auch die Eintheilung der schrägen Dachflächen am Stuttgarter Reliquiar durch flache, mit eingeritzten Ornamenten verzierte Streifen kehrt an den Abdachungen der Darmstädter

[1]) Herr Dr. Hans Graeven in Hannover hat uns die Photographien hierzu, welche zu der in Vorbereitung begriffenen zweiten, deutschen Serie, seiner »Frühchristlichen und mittelalterlichen Elfenbeinwerke« gehören, gütigst für eine vorläufige Publikation zur Verfügung gestellt.

[2]) Von einem weiteren Reliquiar dieser Gattung im Besitze des Grafen Stroganoff in Rom, welches ebenfalls unter einem horizontalen Fries Apostelfiguren zwischen Pilastern zeigt, hatte Herr Dr. Graeven ebenfalls die Güte, uns noch unveröffentlichte Aufnahmen zu schicken.

Digitized by Google

turris in ähnlicher Weise wieder, wenn auch dort andere, plastisch ausgesparte Ornamente zu sehen sind. Die kurzen, embryonenhaften Figuren auf den Pultdächern der Seitenschiffe des Stuttgarter Kästchens, welche in höchst primitiver, plumper Weise verschiedene Szenen darstellen, entsprechen stilistisch vollkommen den Figürchen am Deckel der Darmstädter turris[3]) (spätere Zusätze von einzelnen knieenden und musizirenden Engeln daselbst ausgenommen).

Auch die Engel mit stark gebogenen und eingekerbten oberen Flügelenden am Dach des Mittelschiffs des Darmstädter Kästchens entsprechen dem Engel des Matthaeus am Sockel des Darmstädter Reliquiars. Ebenso sind die Thurmkuppeln mit Knöpfen auf beiden genannten Denkmälern zu vergleichen. Geradezu identisch sind die so gekuppelten Pavillons an den beiden Schmalseiten des Stuttgarter Reliquiars mit denen am Deckel der Darmstädter turris.

Die Thürmchen mit Rundbogenfenstern und Zinnen, auf denen vorerwähnte Engel am oberen Dache des Stuttgarter Reliquiars thronen, entsprechen andererseits wieder in ihrer Gestalt den Thürmchen in den Bogenzwickeln am Reliquiar des Louvre.

Kurzum, es finden sich so zahlreiche Uebereinstimmungen in der Anordnung, Ornamentik und figuralen Behandlung zwischen dem Stuttgarter Reliquiar und den anderen zur Vergleichung herangezogenen Denkmälern, dafs über die Zugehörigkeit des Ersteren zu dieser Gruppe gar kein Zweifel bestehen kann.

Fig. 1. Rückwärtige Giebelseite des Reliquiars in der k. Antikensammlung zu Stuttgart.

Für die Bestimmung der Ursprungsgegend des Stuttgarter Reliquiars (und damit der übrigen zu derselben Gruppe gehörigen Denkmäler) finden sich nun am Ersteren, abgesehen von den übrigen, mehr stilistischen Merkmalen, bezüglich deren wir auf unsere früheren Ausführungen vom Jahre 1896 verweisen, noch einige ikonographische Anhaltspunkte, welche zur endgültigen Bestätigung unserer früher ausgesprochenen Ansicht von der rheinischen Herkunft dieser Denkmäler dienen.

An den vier Ecken des Stuttgarter Reliquiars sind nämlich die Gestalten von vier

[3]) Siehe die Einzelheiten bei Noack »Die Geburt Christi«, Darmstadt 1894, Taf. II.

Digitized by Google

heiligen Kriegern angebracht, an deren dreieckigen gewölbten Schilden ihre Namen S. Gereon, S. Cassius, S. Victor und S. Mauritius eingegraben sind.

Es sind dies vier Märtyrer der thebaischen Legion, welche am Niederrhein besondere Verehrung genielsen, da nach der Legende der h. Victor in Xanten, der h. Gereon in Köln und der h. Cassius in Bonn des christlichen Glaubens halber niedergemetzelt wurde.[4]) Ueber ihren Gräbern entstanden Kirchen, welche den genannten Heiligen geweiht wurden und in denen die Verehrung ihrer Reliquien eifrig gepflegt und durch kunstreiche Reliquiarien und Denkmäler bezeugt wurde.[5])

Auch wurden der h. Cassius Patron von Bonn, der h. Gereon Patron von Köln.

Was den vierten Märtyrer der thebaischen Legion, den h. Mauritius, betrifft, so erhielt er in der Abteikirche zu Siegburg eine klassische Stätte der Verehrung, indem seine und die Reliquie eines fünften Märtyrers derselben Legion, des h. Innocentius, durch eine Schenkung der Markgräfin Adelheid von Savoyen an den h. Anno gelangte, der sie 1070 nach Siegburg versetzte. Dort wurde dem h. Mauritius ein Tragaltar und ihm so-

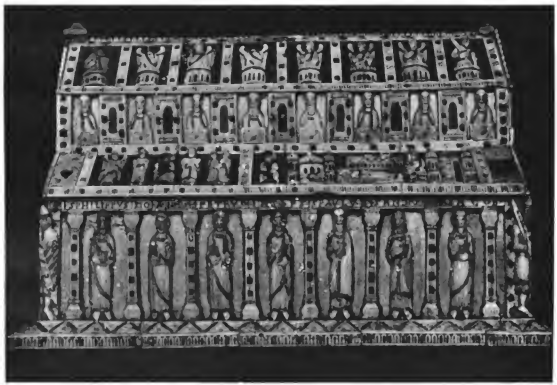


Fig. 2. Seitenansicht des Reliquiars in der k. Antikensammlung zu Stuttgart.

wie dem h. Innocentius ein Reliquienschrein geweiht.[6])

Die nämlichen Figuren am Stuttgarter Reliquiar geben uns aber auch durch ihre Kriegertracht einen weiteren Anhaltspunkt zur Zeitbestimmung dieser und verwandter Denkmäler. Die konischen Helme mit etwas nach vorn gebogenen Spitzen und Nasenparierstange, die Kettenbrünne, welche sowohl das Hinter-

[4]) »Acta sanctorum Tom.« IV, S. 308. Ueber die Zugehörigkeit dieser einzelnen Heiligen zur thebaischen Legion sowie über die Zeit ihres Martyriums weichen die Angaben der Schriftsteller über Ikonographie von einander ab, was aber hier nichts zur Sache thut. — Aus'm Weerth op. c. I. p. 31, 32 zählt alle drei letzgenannten zur thebaischen Legion und lässt sie im IV. Jahrh. den Märtyrertod erleiden. Vergl. dagegen: Wessely »Ikonographie Gottes und der Heiligen«. Leipzig 1874, sowie Detzel »Christl. Ikonographie«, Freiburg i. B. 1897.

[5]) Siehe Aus'm Weerth Taf. XVII u. Text Bd. I p. 31 bis 40, Taf. XVIII p. 41, Taf. LII Bd. III p. 42 f.

[6]) Siehe Aus'm Weerth o. c. Taf. XLVI u. XLVII, Text III p. 25, 26.

Digitized by Google

Glasgemälde des XV. Jahrh. im Dom zu Xanten.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

haupt und den Hals bis über das Kinn, wie die Arme und den Leib bis über die Kniee umschliesst, und unter der ein linnenes Untergewand bis an die Waden herabfällt, der grofse dreieckige nach innen eingebogene Schild, das grofse, spitzige Schwert, ebenso wie die anschliefsenden Beinlinge von Stoff und die spitzen Schuhe, das Alles entspricht der abendländischen Kriegertracht des XI. bis XII. Jahrh. [7])

Auch die Art, wie der Engel in der Szene der Frauen am Grabe auf dem offenen Sarg in Dreiviertelprofilwendung sitzt, während die Schildwachen davor am Boden liegen, entspricht der Ikonographie des XI.—XII. Jahrh.[8])

Der Reliquienkasten der königl. Antikensammlung von Stuttgart, der zu jener Klasse von Denkmälern gehört, welche wir im Jahrgang 1896 dieser Zeitschrift schilderten, liefert also durch die erwähnten 4 Gestalten heiliger Krieger, sowie andere Merkmale eine unanfechtbare Bestätigung unserer Angabe, dafs wir es hier mit rheinischen Kunstdenkmälern des XI. bis XII Jahrh. zu thun haben.[9])

Innsbruck. H. Semper.

[7]) Vergl. v. Hefner-Alteneck »Trachten des christl. Mittelalters«, Mannheim, Hoff. S. 19. „Die Ketten- oder Schuppenhemden wurden allgemein, gingen bis ans Knie, bedeckten Arm und Hand, sowie auch den Kopf, so dafs nur das Gesicht von den Augen bis zum Munde daraus hervorsah. . . . . Die Kopfbedeckung über der Panzerkappe bestand aus einem Helm von konischer oder zugespitzt verbogener Form und hatte eine herabhängende Verlängerung zum Schutze der Nase.“ Ferner ebenda Taf. 12. wo auf einem Pergamentbild von Aschaffenburg so bekleidete Krieger theils mit Schuppenbeinlingen, theils mit engen Hosen erscheinen. — Ferner Taf. 33. wo Krieger aus einem Evangelienbuche Heinrichs II. in Bamberg, sowie von einem Pergamentbild im Besitze des Herausgebers abgebildet sind. Vergl. ferner Viollet-le-Duc »Dictionaire du mobilier français, V. Armure« p. 70 bis 72, VI. Heaume p. 101, 102 u. passim.

[8]) Vergl. des Verfassers Aufsatz: „Ivoires au musée national de Buda-Peath.“ »Revue de l'art chrétien« (1897) p. 401, 402 sowie die Tragaltäre der h. Mauritius und Gregor zu Siegburg bei: Aus'm Weerth »Kunstdenkmäler des christl. Mittelalters in den Rheinlanden« T. XLVII Fig. 16, T. XLVIII.

[9]) Die Gestalt Christi auf dem hier nicht abgebildeten Kreuzigungsbild an der Vorderseite des Stuttgarter Kästchens ist ein viel späterer Ersatz der abhanden gekommenen ursprünglichen Gestalt.

Alte Glasmalereien des XV. Jahrh. im Dom zu Xanten.

Mit Tafel IX.

Bereits im Jahrgang V Sp. 17 bis 28 und Jahrgang VII Sp. 39 bis 42 dieser Zeitschrift wurde auf den grofsen Schatz alter Glasgemälde aller Zeitperioden hingewiesen, der sich im Dom zu Xanten befindet. Da nun in letzter Zeit wieder mehrere der meist stark beschädigten Glasmalereien restaurirt und an ihren ursprünglichen Platz versetzt wurden, so möge von diesen zunächst ein besonders schönes und seltenes Werk der hochgothischen Zeit beschrieben werden.

Das auf Taf. IX abgebildete Fenster befindet sich im sechsten Joch des nördlichen Seitenschiffes. Die interessante Form des Couronements dieses Fensters ist gleich dem in Band V Sp. 23 bis 24 dieser Zeitschrift abgebildeten und hat seinen Platz neben diesem Fenster; wie beide auch wohl kurz nach einander entstanden sein dürften.

Die drei unteren, dem Auge des Beschauers zunächst stehenden Felderreihen, etwa ein Drittel des ganzen Fensters, sind allein mit Figuren geschmückt, während der ganze obere Theil, auch das Couronement, mit einfacher Verglasung in kleinen Spitzrauten ausgefüllt ist, aus grünlichem Glase mit gemalter Bordüre, welche sich auch nach unten neben den Figuren fortsetzt.

Die noch vorhandenen Reste befanden sich in einem sehr schlimmen Zustande, so dafs ein einziges Unwetter genügt hätte, dieselben ganz zu vernichten. Die Deckschienen auf den Fenstereisen fehlten gänzlich und nur an wenigen Stellen waren noch kleine, länglich-spitze eiserne Keile in den Dollen vorhanden. Der Kalkmörtel an den Seiten war auch fast gänzlich abgefallen, so dafs allein noch die alten Windeisen, nebenbei bemerkt von rechtwinkligem Durchschnitt, die sehr schwachen Felder in ihrer Lage hielten. Viele grofse weifse Glasstücke waren mit Kitt vor die Löcher des defekten Fensters befestigt, nicht etwa um dadurch die alten Glasmalereien zu retten,

Digitized by Google

sondern lediglich um dem Durchdringen von Regen und Wind Einhalt zu thun. Das verwandte Blei war meist sehr schmal und hatte durchschnittlich eine Breite von nur 6—7 *mm*. Das Glas ist außerordentlich dünn, vielfach nur $1^1/_2$ bis 2 *mm* dick. An einzelnen wenigen Stellen jedoch auch bis zu $3^1/_2$ *mm*. Bei den verhältnifsmäfsig sehr grofsen Stücken und der schlechten Befestigung derselben ist es verwunderlich, dafs noch so viele Scheiben bis in unsere Zeit erhalten geblieben sind. Beim Herausnehmen, zwecks Restauration fielen die einzelnen Felder trotz gröfster Vorsicht vollständig auseinander, so wenig Halt hatten dieselben mehr. Glücklicherweise waren diese und alle alten Glasmalereien des Domes bereits im Jahre 1888 farbig aufgenommen, so dafs auch manche inzwischen herausgefallene und verloren gegangene Stücke genau wieder hergestellt werden konnten. Bei einer theilweisen früheren Restauration waren die Glasstücke einzelner Felder sinnlos aneinander verbleit, so dafs einige zusammengehörige Theile über das ganze Fenster zerstreut waren. Auch selbst in den Fenstern des hohen Chores fanden sich hier und dort Reste dieses Fensters, welche bei der Restauration Verwendung finden konnten.

Das hier abgebildete Fenster zeigt durch seine Zeichnung und Behandlung, dafs es spätestens im ersten Drittel des XV. Jahrh. entstanden sein muss. Das Mafswerk dieses Fensters wurde 1372 durch den Meister Conrad von Cleve verfertigt.[1]) Da durch den Brand und Wiederaufbau des Westthurmes die Fertigstellung dieses Seitenschiffjoches bis nach 1389 verschoben wurde, so dürfte es sehr wahrscheinlich sein, dafs dieses Fenster bald nach Fertigstellung dieses Baues entstanden ist. Es mag wohl nicht angängig sein, dieses Fenster dem Meister Jacob von Köln zuzuschreiben. Durch die Baurechnungen ist allerdings erwiesen, dafs derselbe kurz zuvor, um 1369, die gleich neben diesem Fenster stehenden Glasmalereien des nördlichen Seitenchörchens verfertigte.[2]) Diese sind allerdings wesentlich anders in Zeichnung und Behandlung, und während das hier abgebildete Fenster schon ziemlich kräftige Modellirung der Figuren zeigt, sind bei jenen die Schatten lediglich durch mehr oder minder dicke Konturen ohne Schattirung angedeutet. Jene sind offenbar unter nordfranzösischem Einfluss entstanden, während das hier beschriebene Fenster in Zeichnung und Modellirung an die besten Werke der Kölner Schule aus dem Beginn des XV. Jahrh. erinnert.

In Bezug auf Arrangement, Farbenvertheilung und Behandlung ist dieses Fenster ein Werk ersten Ranges. Unter drei gleichen, perspektivisch gezeichneten, zierlichen Architekturen stehen in der Mitte der hl. Viktor, in der Rechten Lanze mit Fahnchen, mit der Linken den Mantel haltend; zu seiner Linken der hl. Petrus, zur Rechten der hl. Antonius abbas. Beide empfehlen die vor ihnen knieenden Stifter, Xantener Kanoniker, dem hl. Viktor. Die Details der Architekturen sind äufserst fein gezeichnet. Die Blattverzierungen sind fast ausschliefslich aus Kleeblättern gebildet. Die in ihren Verhältnissen äufserst schlanke Viktorfigur steht auf einem dunkelrothen Hintergrunde. Die Aufsenseite des Mantels des hl. Viktor ist hell graublau, die Innenseite weifs, worauf mit Schwarzloth Hermelinschwänzchen angedeutet sind. Vorne auf dem Panzer trägt St. Viktor einen kleinen Schild mit gelbem Kreuz auf dunkelblauem Grund. St. Antonius ist mit Buch, Stock und Glöckchen dargestellt, neben ihm sein hergebrachtes Attribut, ein kleines Schweinchen. Er sowohl, wie der vor ihm knieende Donator sind ganz in weifser Farbe gehalten, nur der Hintergrund ist mitteltief graublau. Auch der hl. Petrus, welcher mit Tiara, Stab und Schlüsseln dargestellt ist, ist gleich dem Stifter ganz weifs in Farbe; nur der Hintergrund ist graublau. Letzterer ist bei allen drei Figuren mit einem sehr schön gezeichneten, mit Schwarzloth aufkonturirtem Blattmuster versehen, wie aus der Abbildung ersichtlich. Die drei Architekturen sind ebenso wie die bekrönenden Engelchen ganz weifs gehalten. Der Hintergrund ist dort, wo er unten blau ist, oben roth und umgekehrt. Die dreieckigen Mafswerkfüllungen oberhalb der Architekturen sind im Mittelheil hell graublau, in den Seitentheilen hell violett; während sie von einem dunkelgelben Rand, der auch neben der Architektur im oberen Feld herunter fortgesetzt ist, eingefafst sind. Die bemalten Bordürquadern sind alle weifs und verschieden in

[1]) Stephan Beissel »Baugeschichte der Kirche des hl. Viktor« S. 121.

[2]) Stephan Beissel »Geschichte der Ausstattung der Kirche des hl. Viktor« S. 100.

Digitized by Google

Gröfse und Muster. Zwischen jedem ist ein abwechselnd roth und blauer unbemalter Quader angebracht. Diese, sowie die Hintergründe nebst den wenigen Farben oberhalb der Architekturen und der Aufsenseite des Mantels des hl. Viktor bilden die einzigen Farben des ganzen Fensters.

Auch bezüglich der Technik ist dieses Fenster durchaus bemerkenswerth. Die Konturen sind mit bräunlich durchscheinendem Schwarzloth äufserst fein gezogen, meist sehr dünn, doch auch stellenweise in den Schattenpartien und in der Architektur stärker. Besonders schön sind die Müsterchen auf dem Panzer und die Haare des hl. Viktor konturirt. Die gelbe Bordüre am Panzer hat ein Rosettenmuster, dessen Grund mit Schwarzloth gedeckt ist. Ebenso ist das Muster im Fufsboden durch Zudecken einzelner Platten mit Schwarzloth hergestellt.

Der leicht grünlich weifse Ton des Glases ist mit einem ebenfalls leicht graugrünlichem Grisail sehr dünn und nur ganz wenig körnig, fast glatt, überzogen. Im Schatten sind einzelne Parthien durch nochmaliges leichtes Uebergehen mit Grisail ein wenig tiefer gelegt. Die Lichter sind ganz zart und weich mit einem Borstenpinsel herausgeholt, nur an wenigen Stellen waren die Lichter scharf und bestimmt mit einem spitzen Holz oder Gänsekiel herausradirt. Im Allgemeinen ist die Bemalung des Glases äufserst leicht und transparent, so dafs auch in den dunkelen Schatten der Ton des Glases noch klar durchleuchtet. Dadurch wird das stumpfe Aussehen vermieden, welches das Glas bei dickem und glattem Auftrag der Farben erhält; wie dies bei neueren Glasmalereien vielfach zu Tage tritt.

Die Glasstücke sind, da man die Verwendung des Diamanten zum Glasschneiden noch nicht kannte, anscheinend mittels heifser Eisen gesprengt und dann durch Kröseln mit zackigen Eisen, wie diese heute bei den Glasern noch wohl gebräuchlich, in die richtige Form gebracht. Trotz dieser schwierigen Arbeit sind die Glasstücke vielfach geradezu gesucht komplizirt in der Form. Gewifs ein gutes Zeichen für die Fertigkeit der damaligen Kunstglaser. Die Form der Glasstücke fällt übrigens nicht immer mit der Zeichnung zusammen, sondern ist mehrfach ganz willkürlich.

Nur an verhältnifsmäfsig wenigen Stellen war die Aufsenseite des Glases mit der infolge chemischer Zersetzung entstandenen Patina bedeckt. Allerdings zeigte die ganze Aufsenseite fast überall einen ganz leichten durch Oxidirung entstandenen Hauch, wodurch das Glas nur an einzelnen Stellen noch klar und durchsichtig geblieben. Einzelne Gläser, besonders das Roth und Gelb, theilweise auch das Blau, sowie einige grünlich weifse Stücke wiesen eine äufserst starke Zersetzung auf, so dafs das Glas an der Aufsenseite mit millimetertiefen Löchern bedeckt war. Das aufgemalte Schwarzloth auf der Innenseite war trotz des hohen Alters noch sehr fest und kann noch manches Jahrhundert überdauern. An einzelnen Stellen jedoch, besonders an den Sturmstangen, war, weil die Felder dort nicht gehörig befestigt, durch Einwirkung von Aufsen die Farbe an einzelnen Stellen gelockert bezw. ganz abgegangen.

Da fast vier Fünftel des ganzen Figurentheiles in weifsem Glase gehalten ist, macht das Fenster mit den farbigen, durch verschiedene Dunkelheit der Stücke in sich variirenden Hintergründen, von welchen die Figuren auch auf weite Entfernung noch klar hervortreten, einen äufserst angenehmen, dem Auge wohlthuenden Eindruck. Es dürfte daher dieses Fenster geradezu mustergültig sein für solche Kirchen, die entweder durch Anbringung von farbigen Fenstern nicht viel verdunkelt werden dürfen, oder, wo die Mittel beschränkt sind, und deshalb nicht die ganzen Fenster mit Bildern geschmückt werden können.

In der letzten Woche wurde wiederum ein sehr bemerkenswerthes neuerdings restaurirtes Fenster im nördlichen Seitenschiff im Dom zu Xanten, und zwar in nächster Nähe des oben beschriebenen Fensters, eingesetzt. Obgleich spätgothisch (1508) ist es in Farbenvertheilung und Wirkung fast gleich diesem Fenster. Figuren, Architekturen und Umrahmung sind ganz weifs gehalten, nur die Teppichgründe sind farbig. Allerdings ist der weifse Grundton etwas gelblicher und auch die Schattirfarbe bräunlicher, wie auch vielfach Silbergelb verwandt ist. Immer bietes dieses Fenster ein gutes Gegenstück zu dem vorbeschriebenen. Ueber dem südlichen Haupteingang wurde ebenfalls ein neu restauritres sehr schönes spätgothisches Fenster eingesetzt, welches nicht nur seiner Zeichnung, sondern auch der prächtigen Farben wegen mustergültig ist. Vielleicht bietet sich später Gelegenheit, auch hiervon an dieser Stelle Beschreibung und Abbildung zu bringen.

Kevelaer. Heinrich Derix.

Digitized by Google

Nachrichten.

Die retrospektive Ausstellung im Petit-Palais der Pariser Weltausstellung. III.

Das Bedürfnis nach uralten gemusterten Geweben war natürlich nicht durch heimische Erzeugnisse zu decken; dafür war der Rekurs in den Orient oder nach Byzanz nöthig, woher schon vor manchen Jahrhunderten Seidenstoffe nach Frankreich exportirt wurden. Nicht zwar in grofser Menge aber doch in einer Anzahl bemerkenswerther Exemplare haben sie sich hier, sei es als Paramente, sei es als Grabtücher erhalten. Spättömische oder sassanidische Seidenstoffe sind nicht darunter; solche sind uns fast nur in Abschnitten überliefert, und vielleicht empfahl es sich nicht, sie in diese Ausstellung aufzunehmen. Die Chorkappe der Klosterkirche von Chinon (Nr. 3258) eröffnet den Reigen, ein streifenförmig geordnetes Muster von grün, weifs, gelb gefleckten, angeketteten Panthern auf tiefblauem Purpurgrund; ihre strenge Zeichnung weist auf das VIII. oder IX. Jahrh. hin, und der sie trennende phantastische Lebensbaum wird von chinesischen Anklängen beherrscht; der ganz kleine dreieckige Schild hat seine ursprüngliche Fassung bewahrt. Von den fünf grofsen wohlerhaltenen Grabtüchern aus der Kathedrale von Sens (die an Reichthum uralter, den Schreinen entnommener Stoffreste von keiner Kirche des Landes erreicht wird) dürfte das des hl. Siviard (Nr. 3248), ein byzantinisches Greifenmuster mit goldenen Extremitäten auf weifsem Grund, wohl nicht vor das X. Jahrh. zu datiren sein. Dasjenige des hl. Lupus (Nr. 3250), kreisartige Musterung mit gegenübergestellten Löwen, darzwischen Hunde, blau auf gelbem Grund, dürfte für den Orient und das X. Jahrh. in Anspruch zu nehmen sein. Dasjenige des hl. Potentianus (Nr. 3253), Medaillons mit Greifen und Vögeln in kufischer Einfassung, ist wohl von den Arabern im XI. Jahrh. ausgeführt, und der rothe Seidenstoff mit Vögeln und Gazellen, deren Köpfe, Schild Füfse in Gold brochirt sind (Nr. 3255), ein häufig, wenn auch selten so grofs vorkommendes Muster mag der sarazenischen Industrie des XII. Jahrh. in Palermo zugewiesen werden. Der feingemusterte rothe Stoff mit Goldkreischen (Nr. 3256) scheint der spanisch-maurischen Industrie des XIII. Jahrh. zu entstammen, welche diese Kasettenmusterungen liebte. — Von den ausgestellten Kascln dürfte keine über das XII. Jahrh. zurückreichen, sie haben aber den Vorzug der ursprünglichen Glockenform, sowohl die von St. Rambert (Nr. 3252), welche aus einem gemischten golddurchwirkten Gewebe besteht mit Löwen- und Vögelmotiven nebst rein dekorativen, also nicht lesbaren kufischen Inschriften, welche abendländischen Ursprung vermuthen lassen. Die purpurseidene Kasel mit weifslicher (auf Byzanz hinweisender) Punktirung aus Bayeux hat palermitanischen Bortenschmuck des XII. Jahrh. Das rothe Mefsgewand aus Reims (Nr. 3265), welches mit dem aus perlenverzierten Goldstoff gebildeten, applizirten Lebensbaum versehen ist, wird als französische Arbeit des XIII. Jahrh. anzusprechen sein, mithin als eine Rarität, da die französische Revolution fast mit allen gestickten Paramenten des Mittelalters aufgeräumt, fast nur die von den Klosterfrauen: den Karmelitessen, Ursulinern u. s. w. bewahrten Kirchengewänder späterer Zeit verschont hat, die der Aufmerksamkeit der Behörden zumeist entgangen waren. Das in Bezug auf Zeichnung wie Technik meisterhafte Kaselkreuz des XIV. Jahrh. (Samml. Le Roy, Nr. 3261) erinnert an oberitalienische Stickereien. Die Anbetung der hl. drei Könige, welche den ganzen Mittelbalken ausfüllt und diesem daher, im Unterschiede von den meisten anderen Kaselkreuzen mit Horizontalbalken, seine einheitliche Bedeutung wahrt, ist, wie die Heimsuchung und Verkündigung, vornehmlich im Zopfstich ausgeführt; die weiteren Darstellungen des Längsbalkens sind, wie fast alle mittelalterlichen Kaselstäbe, im XVII. und XVIII. Jahrh. der Verkürzung zum Opfer gefallen. — Der überaus reich bestickte Chormantel aus St. Bertrand de Comminges (Nr. 3266) ist zweifellos englischen Ursprungs, was durch den Umstand, dafs er der Kirche 1308 von Papst Clemens V. geschenkt wurde, eine weitere Bestätigung erhält. Die englischen Bischöfe pflegten nämlich in der Glanzzeit ihrer Stickereikunst das opus anglicum, also von der Mitte des XIII. bis in die 2. Hälfte des XIV. Jahrh., als Erinnerung an ihre Bestätigung und Konsekration dem Papste eine reichgestickte Chorkappe zu widmen, und dieser pflegte, wenn er die Weihe einer hervorragenden Kirche vollzog, eine davon als Andenken zurückzulassen. Diesen Umstand erklärt das sporadische Vorkommen solcher Chormäntel aufser England auch in Italien, Spanien, Frankreich. Sie sind sehr charakteristisch, nicht nur durch ihre frühgothischen Formen und ihren Reichthum, sondern auch durch die Vertheilung der Figuren und Darstellungen, die entweder unter Arkaturen gestellt, oder von Medaillons aller Art eingefafst sind, über den ganzen Mantel verbreitet, der, wie alle Pluvialien dieser Zeit, nur eine ganz kleine dreieckige Kapuze hatte. Das vorliegende, leider im XVIII. Jahrh. beschnittene Exemplar hat die mehr ornamentale Verzierung, indem ein ganzes System runder und ovaler Ranken die Darstellungen aus der Passion und dem Leben der Gottesmutter, sowie ganz naturalistisch behandelter Vögel und sonstiger Thiere, umfängt, die in dem Modellirstich auf den gemusterten Goldstoff übertragen sind. Dafs sie durchweg vortrefflich erhalten sind trotz der sonst nicht unerheblichen Gebrauchsspuren, hat seinen Grund in der überaus soliden Technik, indem der reichlich verwendete Goldfaden nicht nur in dem losen Ueberfangstich, sondern in dem festen, weil auf der Rückseite untergestochenen und so festgelegten Durchbruchstich eingetragen ist. Ein solcher Chormantel darf hinsichtlich der Zeichnung, die streng und doch sehr dekorativ ist, wie der Ausführung als ein wahrer Triumph der Kunst bezeichnet werden, und es ist zu bedauern, dafs kein einziges Exemplar derselben seinen Weg nach Deutschland genommen hat. — Ein Chormantel, aus Leinen und Seide zu grofsen Thiermusterungen verwebt, darf vielleicht als ein Produkt der deutschen

Digitized by Google

(oder spanischen) Textilindustrie des XIII. Jahrh. angesprochen und mit der Dalmatik der Kirche von Ambazak, einem Adlerstoff mit entadelter kufischer Legende derselben Fabrikationsstätte zugeschrieben werden. — Aus früheren Stickereien seien noch das Altarfrontale von St. Bertrand de Comminges aus dem Ende des XIII. Jahrh. erwähnt (Nr. 3267): Standfiguren der Apostel unter Arkaden, sowie Stola und Manipel des hl. Edmund, Goldstickerei des XII. Jahrh. auf rother Seide. Auf denselben Heiligen werden die beiden in Puligny aufbewahrten Sandalen zurückgeführt, welche ebenfalls auf rothem Seidengrund eingestickte Ranken zeigen. Derselben Zeit gehört der dem hl. Malachias zugeschriebene, im Dom von Châlons-sur-Marne befindliche Schuh an (Nr. 3291), welcher aus röthlichem Leder verfertigt, mit ausgeschnittenen vergoldeten Lederranken in rothem Steppstich derart geschmückt ist, dafs für die freigebliebenen Stellen kleine Löcher ausgespart sind zur Befestigung von Perlen. — Die frühgothische Mitra (Nr. 3269) zeigt auf weifsem Seidengrund zwei goldgestickte Figuren, die spätgothische des Erzbischofs Carl von Besançon (Nr. 3262) auf Silbergrund gewirkte Borten mit eingestickten Rosetten und Perlen. — Das Antependium des Museums von Toulouse (Nr. 3273) ist mit 12 bandgefafsten Medaillons bedeckt, in denen auf Goldgrund in oberflächlichem Stilistich biblische Szenen hochgothischen Stils eingetragen sind. Um so viel feiner ist das dem Museum von Chartres entlehnte, ebenfalls dem XIV. Jahrh. angehörige Triptychon (Nr. 3268) ausgeführt, welches auf überfangenem Goldgrund in edelster Nadelmalerei Christus als Erbarmdebild zeigt, von Maria und Johannes gestützt, auf den Flügeln St. Katharina und Johann Baptist, ebenfalls als Hüftfiguren. Dem ursprünglichen Lederüberzug der Rückseiten sind Ranken einpunzirt. — Die sieben Reliquienbeutelchen (Nr. 3257), erst 1896 im Dom zu Sens gefunden, gehören dem XII. bis XIV. Jahrh. an; theils aus gemusterten Stoffen zusammengenäht, theils mit figürlichen oder ornamentalen Stickereien bedeckt, die sie als Damenschmuck kennzeichnen, haben sie zumeist wohl erst später als Weihegeschenke die kirchliche Bestimmung gefunden, wie so viele aus der Fremde, namentlich dem Orient mitgebrachte kostbare Behälter, oder in der Heimath für profane Zwecke angefertigte kunstvolle Kästchen nachträglich in den Dienst des Heiligthums gestellt sind. Auch die drei Aumonières des Domes von Troyes aus dem XIV. Jahrh. (Nr. 3270 bis 3272), trapezförmig gestaltet und aus Sack und Deckel bestehend, sind Meisterwerke der französischen Nadelmalerei. Von den beiden ersten, in Relief auf rothem Sammet ausgeführten prachtvollen Exemplaren stellt das eine auf der Tasche zwei ein Herz verarbeitende Jungfrauen, auf dem Ueberschlag eine schlafende Dame vor, über welche die Liebe sich beugt, das andere die Jungfrau mit dem Einhorn und darüber eine sitzende Frau; das dritte Exemplar ist in gefälligem Wechsel durch ein anmuthiges Spiel geometrischer Musterungen belebt, die der Kreuzstich bewirkt hat. — Die runden, mit Goldornamenten bestickten Beutel, die zur Aufbewahrung der Spielmarken oder zum Almosensammeln dienten, gehören erst dem XVII. und XVIII. Jahrh. an. — Von den übrigen Kirchengewändern seien nur noch zwei Chorkappen und zwei Kaseln hervorgehoben. Von jenen besteht die ältere um 1500 (Nr. 3275) in einem brillanten Sammetbrokat mit Goldgrund und frisé en or und en argent, der mit gestickten Stäben französischen Ursprungs verbrämt ist, die jüngere (Nr. 3286) in einem farbenreich und schwer gemusterten Sammetbrokat des XVII. Jahrh. — Von den Kaseln ist die eine (Nr. 3276) von rothem Sammet mit aufgesetzten Reliefstickereien noch spätgothisch, die andere des Doms von Reims (Nr. 3282) aus Gold- und Silberfrisé-Sammet mit Goldlasurstäben in ganz schwerer Bouillon-Einfassung gefertigt. — Damit ist über die Gruppe der Gewebe und Stickerei ein Ueberblick geboten, der zwar nicht erschöpfend, aber doch einigermafsen vollständig ist; nicht so sehr als eine Illustration des französischen Kunstschaffens auf dem Textilgebiete erscheint sie, denn vielmehr als eine interessante, wenn auch nicht lückenlose Sammlung von Belegstücken für die Entwickelung dieses auch für die praktischen Zwecke der Nachahmung ungemein wichtigen Kunstzweiges.

Die Keramik, die in ganz kurzer Behandlung hier angeschlossen sei, obwohl sie die meisten Einzelobjekte aufweist, ist durch nahezu 200 Gegenstände aus der römischen Epoche vertreten, unter denen aber wenig Hervorragendes. An sie schliefsen sich unmittelbar die gemusterten, zumeist glasirten Thonfliesen des XIII., XIV. und XV. Jahrh. an, die bekanntlich in Frankreich eine überaus reiche Entwickelung erfahren haben, als das hier für die mittelalterlichen Fufsböden fast ausschliefslich verwendete Material; Pflanzen- und Thiernamente, Figuren und Wappen bilden ihren Hauptdekor, und die meisten sind darauf eingerichtet, zu gröfseren Bildern zusammengestellt zu werden, weil das einzelne, schon aus technischen Gründen nicht leicht über 12 *cm* grofse Plättchen in der stetigen Wiederholung zu einförmig wirken würde. Als ein besonders lehrreiches und sehr nachahmungswerthes Exemplar erscheint die etwas oblonge Mosaik des XIV. Jahrh., deren Mittelpunkt aus vier über Eck zu einer Reiterfigur zusammengestellten weifslichen Plättchen mit braun inkrustirten Konturen besteht in einer Umgebung bräunlicher und grünlicher Fliesehen, mit seitlicher Einfassung rautenförmig gemusterter Lilienborten. In vergröfsertem Mafsstabe würde dieses Motiv sehr verwendbar sein für die Gewinnung eines organisch gestalteten Plattenbelages, nach welchen die Nachfrage sehr stark ist, zumal für den Chor der Kirche. Da diese Fliesen in gefritteter Technik den höchsten Grad der Widerstandsfähigkeit besitzen bei gleichartigem Verschleifs, weder Feuchtigkeit noch zu grofse Kälte annehmen, so empfiehlt sich ihre Verwendung, wenn Zeichnung und Farbe korrekt sind, also nicht flau und geleckt. Die französischen Fliesen sind fast immer glasirt und weder vertieft noch reliefirt, während die deutschen Thonplättchen dieser Zeit in der romanischen und namentlich frühgothischen Periode öfters eingeritzte oder eingepreíste Ornamente tragen, später auch reliefirte Dessins. — Von den mittelalterlichen Steinzeuggefäfsen verdient besondere Erwähnung eine cylindrische gelb glasirte Büchse, welche ringsum durch Arkaden gegliedert ist, mit Heiligenfiguren spät-

Digitized by Google

gothischen Stiles. — Die Fayencen von Bernard Palissy (Nr. 913 bis 954) bestehend in Tellern, Schüsseln, Krügen, Figuren, Profilreliefs, bilden einen Glanzpunkt der Ausstellung, und Sammler ersten Rangs wie Baron Alphons und Gustav Rothschild, Baron Albert von Oppenheim in Köln haben dazu die Hauptbeiträge geliefert, wie ihnen auch von den sechs d'Oiron- beziehungsweise Saint-Porchaire-Gefäßen die große Kanne (Nr. 955), die beiden Schalen (Nr. 956 und 957), das Salzfaß (Nr. 960) zu danken sind. — Die noch viel zahlreicher vertretenen Fayencen von Nevers (Nr. 967 bis 1065), sowie von Rouen (1067 bis 1272) vertheilen sich ebenfalls auf verhältnismäßig wenige Sammler, und dieser Umstand, der auch bei den weiteren Fayencen wie Moustiers, Bordeaux, Rennes, Marseille, Niederviller u. s. w., sowie bei den Porzellanen von Saint-Cloud, Chantilly, Mennecy, Sèvres u. s. w. in die Augen fällt, beweist, wie sehr einzelne Liebhaber gerade diese französische Spezialität pflegen.

Als solche betrachten die Franzosen auch das Elfenbein, gewiß für das XIII. und XIV. Jahrh. mit vollem Recht, denn in dieser Zeit hat die bildnerische Behandlung dieses edlen Materials bei ihnen die vollendetste Pflege gefunden, wie schon die brillante Ausstellung in dem eigenen, fast zu beschränkten Raume des Petit-Palais beweist. — Der große griechische Frauenkopf (Nr. 1) mag früh nach Frankreich gekommen und hier von Einfluß gewesen sein mit den folgenden Erzeugnissen der antiken Skulptur, den Konsulardiptychen und Pyxiden. Das große Diptychon Justinians aus 521 (Nr. 9) ist sehr einfach: Kreuz in der Mitte und vier Eckrosetten, das kleine des Museums von Bourges (Nr. 10) mit der gewöhnlichen Darstellung von Thierkämpfen unten und des zuschauenden Konsuls oben ausgestattet, das dritte (Nr. 11), in Metall gefaßt, um seit dem XIII. Jahrh. als Buchdeckel zu dienen, mit dem Triumphzuge des Bacchus und der Diana. — Von den drei runden Pyxiden (Nr 12 bis 14) zeigt die mittlere und wohl späteste (VI. Jahrh.) Thierkämpfe, die erste und älteste (V. Jahrh.) christliche Darstellungen, wie die letzte, welche im XIV. Jahrh. mit einem ganz einfachen runden Schaft und Fuß wie konischem Deckel versehen wurde, um dem liturgischen Gebrauche, wohl als Hostienbüchse, zu dienen. — Das kleine rechteckige fragmentarische Plättchen des VI. Jahrh. mit der Darstellung der Geburt und der Anbetung der hl. drei Könige (Nr. 15) ist von ungewöhnlicher Feinheit der Ausführung. Der Gürtel des hl. Cäsarius (Nr. 17) mit der Grabbewachungsszene entstammt dem XIII. Jahrh.; die Diptychontafel des IX. Jahrh. aus dem Dome von Nancy (Nr. 18) mit Passionsszenen ist wohl heimischen Ursprungs, desgleichen die ungewöhnlich tief ausgearbeitete Tafel mit Christus, Moses, Isaias und den Aposteln (Nr. 20), während das Diptychon des XI. Jahrh. mit den rundbogigen Giebelfeldern aus der Diözese von Chambéry vielmehr auf Byzanz hinweist. — Der durchbrochene, filigranverzierte Kamm des hl. Lupus aus der Kathedrale von Sens (Nr. 21) mit den gegen den Lebensbaum vorspringenden beiden Löwen gehört dem IX., der des hl. Gozelinus aus dem Dom von Nancy (Nr. 22), ebenfalls durchbrochen und mit eingelegten Steinchen sowie mit Kelch, Trauben und Vögeln geschmückt, dem X. Jahrh. an. — Der byzantinische Koffer des Domes von Troyes (Nr. 25) braunroth gebeizt und ringsum sowie auf dem Deckel mit Ritter-, Jagdszenen und phantastischen Vögeln im X. Jahrh. geschmückt, verdient die höchste Beachtung; auch die Tafeln Nr. 26 (Samml. Campe) mit der Darstellung des Weltrichters, und Nr. 27 (Museum von Compiègne) mit Christus zwischen den Aposteln sind beachtenswerth, obgleich ihr französischer Ursprung nicht außer Zweifel. — Die drei Taustäbe (Nr. 29 bis 31) werden wohl mit Recht wie die anderswo, wenn auch selten vorkommenden Exemplare, für das XI. Jahrh., die sechs zumeist mit Thierfrisen versehenen, zum Theil vielleicht dem Orient entstammenden Jagd- bezw. Trinkhörner für das XI. und XII. Jahrh. in Anspruch genommen. — Dem XII. Jahrh. gehören das Heiligграb des Museums von Dol an, reiche Bekrönung mit Engel, vier Frauen und Wächtern, sowie die fünf Schachfiguren (Nr. 44 bis 48) und die drei Krummstäbe (Nr. 51 bis 53), von denen nur der letztere eine szenische Darstellung enthält. Die zum Oeffnen, mithin als Flügelbild eingerichtete hl. Maria (Samml. Sailly, Nr. 50) mit einer Art Fuß für die Geburtsdarstellung, mit einem länglichen Sechspaß für die Leidens- und Glorienscenen darüber ist den Reliefs vom Berge Athos als selbstständige Arbeit in großem Maßstab und Stil nachgebildet. — Mit den bisher aufgeführten Elfenbeinarbeiten sind die wichtigen Erzeugnisse der antiken und romanischen Epoche ziemlich vollständig angegeben, eine respektable Kette, aber mit manchen fremdländischen Gliedern und nur ein schwaches Vorspiel der mit dem XIII. Jahrh. einsetzenden Skulpturen, die den Ruhmestitel der französischen Plastik bilden und als solche eine deutliche Sprache reden, obgleich sie hinsichtlich ihrer engeren Heimath, ihrer eigentlichen Ursprungswerkstätten, noch keine erfolgreichen Untersuchungen erfahren haben. — Die Spitze behauptet der Verkündigungsengel Gabriel (Samml. Chalandon Nr. 59), in der Linken eine Rolle haltend (Rechte und Füße erneuert, Flügel fehlend), ungewöhnlich groß, in antiker Gewandung eine klassische Erscheinung von wunderbarer Haltung und Gesichtsbildung, so daß sie an künstlerischem Gehalt alle anderen Elfenbeinstatuetten übertrifft, auch die ihr beigegebene hl. Jungfrau (Samml. Garnier Nr. 58), die etwas kleiner und jünger ist mit weniger groß angelegtem Faltenwurf und Ausdruck. Neben ihnen beherrschen diese Abtheilung die drei großen sitzenden Madonnen Nr. 61, 82, 84, welche der französischen Elfenbeinplastik zu unvergänglichem Ruhme gereichen. Die hervorragendste ist die von Baron A. v. Oppenheim: die Füße ruhen auf einer Art Sphinx, das halb stehende, halb sitzende, lebhaft bewegte Kind berührt mit der Rechten die Brust der Mutter, greift mit der Linken nach der Blume in ihrer Hand, wohin das mit dem Schleier umgebene, bekrönte Haupt sanft sich neigt. Reiche Bemalung: Goldborte für Kleid und Mantel, Futter blau mit Goldsternen, der architektonisch durchgebildete und durchbrochene Sessel ist mit aufgemalten Thierfiguren geschmückt. Ein unvergleichliches wohl gleich nach 1300 entstandenes Werk. Ihr verwandt die Madonna von Martin Le Roy, die ebenfalls Schleier trägt

Digitized by Google

Ihre Rechte hält einen Apfel, das recht innig aufgefaßte sitzende Kind hat beide Hände vorgestreckt. Der linke Fuß ruht auf einem Kissen, das Sedile sehr einfach. Mehrfache Reste der Bemalung. Die noch etwas größere, sehr stark ausgebogene Madonna der Kirche von Villeneuve-lez-Avignon, hält das stehende Kind und sitzt auf einer durch Arkaden gegliederten Bank, den linken Fuß auf einen Hund gestellt. Die Bemalung ist hier ungewöhnlich stark ausgebildet, indem auch die Köpfe inkarnirt, das Schleierfutter roth lasirt, breite Goldborten als Säume verwendet, Goldranken über Kleid und Mantel ausgedehnt sind. — Die große stehende Madonna des Museums von Rouen ohne Schleier, mit herunterfallendem Haar, das halb bekleidete, den Finger im Mund haltende Kind mit beiden Händen haltend, bezeichnet bereits den gegen das Ende des XIV. Jahrh. eingetretenen Realismus, wie er hier verhältnißmäßig wenig vertreten ist. Fast alle Madonnen, sitzende wie stehende, von denen zwei noch bis in das XII. Jahrh. zurückreichen, etwa sechs dem XIII. Jahrh. angehören mögen, während die weiteren sechszehn die Merkmale des XIV. Jahrh. an sich tragen, stellen das Kind bekleidet dar, eine als Wickelkind, eine sogar im Bett, und zeigen durch die große Verschiedenheit in den Details, in Haltung, Gestaltung, Ausdruck die außerordentliche Erfindungsgabe der damaligen Meister, die in dem engen ikonographischen, wie technischen Rahmen die größte Mannigfaltigkeit zu entfalten wußten. — Zu derselben Beobachtung drängen die ein halbes Hundert umfassenden, fast ausschließlich im XIV. Jahrh. entstandenen Diptychen, Triptychen, Polyptychen, von denen die kleineren vielfach Christus am Kreuz zwischen Maria und Johannes, Maria zwischen zwei kerzentragenden Engeln zeigen, die größeren in der Regel Leidensszenen, zwei, drei, sogar vier Reliefs übereinander. Spuren von Farben, wenn auch nur spärliche, finden sich auf den meisten, vollständige Bemalungen nirgendwo, vielfache, nicht nur auf die Futterumschläge sich beschränkende Illuminirungen nicht selten. Bei diesen tritt folgender Klimax in die Erscheinung: Auf blauem Grund vergoldete Figuren und Architektur; bei weißem Grund rothe, blaue, grüne Futterumschläge und kleine Gewandmusterungen; auf blauem Grund ganz polychromirte Gewänder in opak-blauen, grün oder roth lasirten Tönen. Diese reichste Art farbiger Behandlung hat sich auf einem Diptychon der Samml. v. Oppenheim (Nr. 128) erhalten, die an Reichthum hervorragender Elfenbeinskulpturen von keiner anderen erreicht wird. Auch ihr Tetraptychon mit Passionsbildern (Nr. 112), ihr Triptychon mit der Gottesmutter zwischen zwei Engeln (Nr. 116), sowie mehrere Diptychen, von denen ein metallbekleidetes, aus zwei runden Medaillons bestehendes, etwas späteren, flandrischen Ursprunges sein dürfte, machen sich durch ungewöhnlich gute Ausführung bemerkbar. Vortrefflich ist auf diesem Gebiete der für die Privatandacht bestimmten Kleinplastik auch die Sammlung Campe aus Hamburg (zwei Triptychen Nr. 113 und 114, zwei Diptychen Nr. 124 und 125) vertreten, wie jene sich überhaupt aus Privatsammlungen (Doistan, Boy, Corroyer, Cottereau, Maignan, Thewalt u. s. w.) vornehmlich rekrutirt hat. Auch die sehr fein durchgeführte, reich bemalte und vergoldete Cylinderbüchse des Museums von Dijon (Nr. 102) mit auf zwei Zonen vertheilten Darstellungen aus der Kindheit des Heilandes, die kleinere Pyxis des Museums von Reims (Nr. 103), der größere Koffer mit vierundzwanzig neutestamentlichen Szenen aus dem Museum von Toulouse (Nr. 171), die beiden herrlichen leuchtertragenden Engel, welche auf metallischer Plattform stehend die flache Bergkrystallkapsel des XVI. Jahrh. flankiren (Dom von Rouen), sowie zwei Kurvaturen von Bischofsstäben (Nr. 152 u. 153), sämmtlich aus dem XIV. Jahrh., gehören noch in diese Gruppe. Desgleichen als Erzeugnisse des XV. Jahrh.: die reizende polychromirte Verkündigung des Museums von Langres (Nr. 173) mit gravirtem Lederetuis (Wappen Philipps des Guten), Mutter Anna sitzend mit der Gottesmutter und dem halbbekleideten Jesukinde auf dem Schoße (Museum von Compiègne Nr. 174), St. Margaretha und Sebastianus, zwei kleine, aber überaus fein behandelte Figuren (der Samml. Doistan, Nr. 178), verschiedene Kufstäfelchen, endlich ein großer Klappaltarschrein mit mächtiger Kreuzigungsgruppe, neben welcher schwebende Engel, eine Arbeit von Jaillot aus 1664.

Neben diesem Reichthum an religiösen Darstellungen treten die profanen, wie sie im Mittelalter namentlich auf Turnier- bezw. Minnekästchen und Spiegelkapseln beliebt waren, an Zahl etwas in den Hintergrund, an kulturgeschichtlicher Bedeutung aber um so mehr in die Erscheinung. Unter den Turnierkästchen zeichnet sich das v. Oppenheimsche (Nr. 165) durch Größe und Reichthum der legendarischen und symbolischen Darstellungen aus, in welche auch der Jungbrunnen, die Sage von Alexander und Aristoteles, von Tristan und Isolde, von dem Einhorn u. s. w. aufgenommen sind. Von den beiden Mannheim'schen Kästchen (Nr. 166 – 167) ist das eine sehr fein; auch das von Thewalt in Köln (Nr. 187) recht beachtenswerth. Von den zumeist runden Spiegelkapseln, die sämmtlich mit Liebesszenen ausgestattet sind, gehören zehn dem XIV. Jahrh. an, darunter eine doppelte im Besitze von Oppenheim (Nr. 157), zwei dem XV. Jahrh. Mit dem Schlusse dieses Jahrhunderts scheint der Gebrauch dieser Spiegel in Abgang gerathen und der reichverzierte Buchsspiegel als vornehmstes Toilettenwerkzeug eingeführt worden zu sein. Einen solchen führt die Holzabtheilung als Eigenthum des Barons v. Oppenheim unter Nr. 3127 auf. — Diese Abtheilung beginnt mit den letzten Ausklängen der romanischen Periode, über welche Holzschnitzereien im Abendlande nur in seltenen Fällen hinausreichen, und die sitzende Gottesmutter ist hier, wie in den meisten Sammlungen, die älteste Figur. Sie begegnet in verschiedenen Abwandlungen aus dem Anfange des XIII. Jahrh., von denen die der Samml. Maignan (Nr. 3031) durch ihre Größe, Erhabenheit und zum Theil ursprüngliche, fast ganz in Glanzgold ausgeführte Bemalung herausragt. Eschen- und Nußbaumholz liefern hier fast immer das Material, so daß bei dem in Frankreich sehr selten vorkommenden Eichenholz, welches in Deutschland um diese Zeit die Regel bildet, der Gedanke an fremden Ursprung sich nahe legt. Eine sitzende Bischofsfigur aus Angers (Nr. 3037) trägt hier, wie auch sonst öfters, diese

Digitized by Google

frühen Formen, welche auch drei Bruchstücken von Bischofstäben eignen, mit ringsum laufenden, neutestamentlichen Szenen. Auffallend schwach ist das XIV. Jahrh. vertreten durch einen Grabstab, wie er schon in dieser Epoche für die Bestattung der Bischöfe Eingang gefunden hatte, sowie durch einige Madonnen, unter denen die, leider neu bemalte, der Samml. Gillot die beste. Dem XV. Jahrh. fallen bereits zu ein grosser Kruzifixus mit stark markirten Rippen, nebst Maria und Johannes (Samml. Hoentschel Nr. 3072), namentlich aber fünf Figürchen, die zu den Perlen nicht nur dieser Abtheilung zählen: ein Edelknappe der Samml. Oppenheim (Nr. 3071), eine Martha aus Gontier, die sich zugleich durch einen überaus vornehmen Silberton des Holzes auszeichnet, die ungemein innig empfundene polychromirte Statuette eines betenden Mannes (Samml. Chatrière), ein polychromirtes Büstchen mit reichem Kopfschmuck (Samml. Mohl, Nr. 3035), ein St. Hubertus auf der Jagd, Relief der Frau Stern (Nr. 3105). An sonstigen spätgothischen Figuren, Reliefs, Füllbrettern fehlt es nicht, und auch die kleine Holzplastik dieser, wie der folgenden Zeit entbehrt nicht der Vertretung, steht aber in keinem Verhältnisse zu dem in Frankreich noch vorhandenen Reichthum gerade auf diesem Gebiet. — Von den Möbeln, die in grosser Anzahl durch alle Räume vertheilt sind, aber hier erst mit dem XVII. Jahrh. ungewöhnliche Bedeutung gewinnen, mögen als für unsere Zwecke zumeist in Betracht kommend, nur erwähnt werden zunächst die noch romanischen Thürflügel mit grossen Ornamenten wie Majuskelinschriften und ganz rohen Konturfiguren, die sämmtlich durch Ausgründung gewonnen und etwas kolorirt sind; für die Behandlung von Kirchenthüren, für welche die Eisenbänder mit ihren Auslaufern nicht immer genügen, bieten sie verwendbare Motive. Sodann die grosse Truhe des XV. Jahrh. aus Angers (Nr. 2803), welche mit flachem Maßwerk verziert ist, der ausgehobene Grund abwechselnd roth und grün gestrichen und mit aufschablonirten Goldrosetten versehen. Der Taufsteindeckel der Kirche von Bueil hat unten die Apostelreliefs auf Füllbrettern, von denen zwei zu einem Thürchen vereinigt sind, darüber auf den zwölf Kuppelfüllungen mit krabbenbesetzten Profilen Ornamente in den Formen der spätesten Gothik. Nur wenig jünger ist der Taufsteindeckel aus der Kirche St. Romain zu Rouen (Nr. 3099), der ebenfalls wie der Kuppelthurm achteitig gestaltet und mit kleinen und feinen Passionsszenen im Hautrelief reich ausgestattet, mit einer Laterne bekrönt ist.

Die Steinskulptur, die im Verhältnisse zur Menge des in Frankreich Vorhandenen nur spärlich zugelassen, vielleicht nicht ohne Rücksicht auf die Abgüsse im Trokadero-Museum, ist für die romanische Periode namentlich durch Kapitelle, durch die beiden grossen Reliefiguren mit dem Löwen und Bock (Museum Toulouse Nr. 4622) durch eine polychromirte Madonna Maignan's (Nr. 4635), sowie durch die Marmortafeln mit eintauschirten Bleifiguren aus der Kathedrale von St. Omer (Nr. 4634) vertreten. Bemerkenswerth sind aus dem XIV. Jahrh. drei knieende Donatorenfiguren in Marmor aus dem Besitze von Gaston Lebreton (Nr. 4642), zwei leuchtertragende Engel der Samml. Schiff (Nr. 4639), sowie eine grosse polychromirte Standfigur des hl. Dionysius (Samml. Moreau-Nélaton, Nr. 4647) mit der Schädeldecke in der Linken, der Mitra über der Krone in der Rechten. Denselben Heiligen, wie er den mit der Mitra bedeckten Kopf vor sich, ein Engelpaar über seinem Haupte die Krone hält, stellt eine kleine Figur des XV. Jahrh. dar. Diesem gehört auch die Profilbüste des Königs René an (Nr. 4651) und die merkwürdige bemalte Frauenbüste mit gefalteten Händen und sehr reichem Kopfschmuck der Samml. v. Oppenheim (Nr. 4652). Vier Schreibrüder in Marmor vom Grabmale Philipps des Kühnen (Nr. 4657) sind charakteristisch für die burgundische Schule von Dijon des XIV., die allegorische Marmorfigur der Stärke (Samml. Koechlin, Nr. 4668) für die der Champagne des XVI. Jahrh. Diesem entstammt auch ein Reliquiar(?) in Form einer Pilgerflasche mit dem Porträt Ludwig XII. (Museum von Puy, Nr. 4664.) — Indem wir die späteren Marmor- und Thonfiguren, die zumeist bedeutenden Bildhauern zugeschrieben werden können, übergehen, wenden wir uns den Bronzen und damit dem Metall zu, welches in Verbindung mit dem Email der Ausstellung den Hauptwerth verleiht. Trotzdem werden wir uns auf die Hervorhebung der Hauptgegenstände beschränken müssen.

(Fortsetzung folgt.) Schnütgen.

Bücherschau.

Das altchristliche Hauptportal an der Kirche der hl. Sabina auf dem aventinischen Hügel zu Rom. Beschrieben und erläutert von Dr. Johannes Wiegand, Kaplan am deutschen Campo santo zu Rom. Mit 21 phototypischen Tafeln und 6 Figuren im Text. Trier, Druck und Verlag der Paulinusdruckerei. 1900. 145 S. 8°. Preis 16 Mk.

Rom ist bekanntlich überreich an Denkmälern aus altchristlicher Zeit; eines der beachtenswerthesten derselben ist aber, weil ganz vereinzelt dastehend, die Thüre an der uralten Basilika der hl. Sabina auf dem Aventin. Dieselbe hat denn auch in neuerer Zeit in hohem Grade das Interesse der Archäologen wie Kunstforscher geweckt, wie die zahlreichen Monographien über die Thüre als ganzes, oder über einzelne der sie schmückenden Bildwerke beweisen. Natürlich ging es hier, wie auch bei vielen andern Monumenten: Da geschichtliche Angaben über das Alter der Thüre fehlen und auch die Reliefs der Deutung mehrfach Schwierigkeiten bieten, so hat es weder an verschiedenen Ansichten über das Alter des Portales und seiner Skulpturen gemangelt, noch ist man über die Erklärung aller der dargestellten Szenen einig geworden. Unter solchen Umständen kann man eine Arbeit nur freudig begrüßen, welche auf den bisherigen sicheren Ergebnissen der Forschung auf- und weiterbaut, an der Hand der Bildwerke die noch schwebenden Streitfragen

Digitized by Google

beleuchtet, die verschiedenen Ansichten prüft und sichtet und durch eine neue, ausgiebige Untersuchung der Skulpturen, ihres Stiles und ihrer Eigenthümlichkeiten den Weg zu einer Verständigung in dem noch obwaltenden Kampf der Meinungen herbeizuführen sucht. Der Verfasser gibt zunächst Auskunft über den Stand der Litteratur, welche die Sabinathür hervorgerufen hat. Dann läßt er eine allgemeine Beschreibung des Monamentes folgen, um sich hierauf weitläufig mit den einzelnen Thürfüllungen zu beschäftigen. Eine interessante ikonographische Zusammenfassung der Darstellungen schließt die Einzeluntersuchungen ab. Weitere Abschnitte beschäftigen sich mit dem Ursprung und dem Alter der Thür und der Concordia veteris et Novi Testamenti, d. i. dem Parallelismus in der Darstellung von Begebenheiten aus dem Alten und Neuen Bunde. Das Schlußkapitel ist der Frage nach dem Einfluß gewidmet, den die Sabinathüre auf die Entstehung anderer mit figürlichen Szenen ausgestatteten Thüren in der Folgezeit ausgeübt haben soll.

Man muß der Art und Weise, in welcher der Verfasser seinen Gegenstand behandelt, alle Anerkennung zollen. Ausgerüstet mit der nöthigen Vorbedingung, einer guten Detailkenntniß der altchristlichen Monumente, tritt er ruhig und vorurtheilslos an denselben heran und erörtert in klarer, sicherer und vertrauenerweckender Weise die einzelnen zur Besprechung kommenden Fragen. Die vielfach so beliebten Phantasien, mit denen man die Oede da auszufüllen sucht, wo das Wissen aufhört, wird man in der vorliegenden Schrift ebensowenig finden, als die fabelhaft sichern Datirungen, wie man sie leider nur zu oft bei kunsthistorischen und archäologischen Untersuchungen antrifft. Wo eine Sache zweifelhaft ist, wird sie als solche hingestellt und wo es sich um eine blosse Muthmaßung handelt, wird sie in dieser Eigenschaft gekennzeichnet. Dabei verräth sich überall ein gesundes kritisches Urtheil. Natürlich bleiben auch nach des Verfassers Schrift Punkte übrig, die noch der Lösung harren. Sie wollte ja auch keineswegs in alles das Tageslicht hineintragen, sondern nur den Weg zu einer Verständigung bereiten. Insbesondere dürfte wohl in Bezug auf das Alter der Thüre oder besser ihrer einzelnen Theile — denn der altchristliche Ursprung des Portales als ganzes muß als sicher betrachtet werden — das letzte Wort noch erst zu sprechen sein.

Der Arbeit sind Reproduktionen der einzelnen Bildwerke beigefügt. Wer die bisherigen Abbildungen kennt und weiß, wie mangelhaft dieselben mehr oder minder sind, kann darüber nur erfreut sein. Die photolypischen Wiedergaben sind wirklich vortrefflich gelungen. Die Tafeln gestatten in ihrer sorgsamen und vorzüglichen Ausführung ein Studium des Bildwerkes, wie es unter gewöhnlichen Verhältnissen in der ungünstig beleuchteten Vorhalle von S. Sabina, wo Schreiber dieser Zeilen selbst Gelegenheit hatte, an Ort und Stelle die Thüren zu studiren, nur schwer möglich ist.

Von einigen Kleinigkeiten, die dem Rezensenten auffielen, seien etwa erwähnt, S. 43 Rundstab statt Ring, S. 50 und 54 compagus statt campagus, S. 137 a niello statt in Tauschirarbeit. Wünschenswerth wäre es gewesen, wenn hie und da Monumente, die zum Vergleich herangezogen wurden, etwas näher beschrieben worden wären, da nicht Jedem die Werke, worin dieselben abgebildet sind, zur Hand sind. Die Zunge, von der S. 88 die Rede ist, dürfte nichts anders als der Längsbalken des auf den Kopf gestellten Kreuzes sein.

Luxemburg. J. Brann S. J.

La Broderie du XIe siècle jusqu'à nos jours d'après les spécimens authentiques et les anciens inventaires par M. Louis de Farcy. Dieses hier wiederholt besprochene und auf's wärmste empfohlene Monumentalwerk über die Stickerei, ihre Technik und Geschichte, hat ein Supplément von 34 Grosfoliotafeln erhalten, welches durch den Verleger Belhomme in Angers für 25 frs. zu beziehen ist, der das ganze Werk für 125 frs. liefert. Dieser Nachtrag enthält eine grosse Anzahl überaus merkwürdiger Stickereien, die zumeist dem Mittelalter angehören und für die Anfertigung reicher Paramente die dankbarsten Motive bieten. Die Reihe beginnt mit dem vor einigen Jahren aufgetauchten spätromanischen Antependium vom Rupertsberg bei Bingen, welches leider vom Brüsseler Museum erworben ist, dessen Konservator Dr. Destrée ihm vor Jahresfrist eine recht beachtenswerthe Monographie (im Verlage von Goossens in Brüssel) gewidmet hat. Der von einem französischen Künstler zwischen 1268 und 1288 ausgeführte, vom Papst Nicolaus IV. dem Dom von Ascoli geschenkte Chormantel ist so merkwürdig wie selten. Die beiden frühgothischen Antependien des Museums von Bern sind kostbare Ornate, desgl. die beiden englischen Chorkappen aus dem Ende des XIV. Jahrh., die sich noch in England befinden; wie das leider fragmentarische Exemplar im bischöflichen Museum zu Vichy, welches noch verschiedene andere sehr bemerkenswerthe Stickereien besitzt. Die beiden herrlichen sehr reichen Antependien im Museum von Florenz sind bekannt, auch die beiden prachtvollen Altarbehänge aus Kloster Königsfelden und vor Allem die Alles überbietende Kapelle vom goldenen Fließ aus der Mitte des XV. Jahrh. im Schatz zu Wien. Die beiden Chorkappen des Domes von Tournai und die Kaseln, Dalmatiken, Heroldsröcke etc. im Berner Museum gehören bereits der spätgothischen Periode an, deren Vorliebe für reichgewebte und bestickte Gewänder durch mehrere Abbildungen flandrischer Gemälde veranschaulicht werden. Die letzten 10 Tafeln sind glänzende Renaissance-, Barock-, Rokoko-Stickereien gewidmet, und eine Mitra ist vor 25 Jahren ausgeführt. — Die einzelnen Tafeln finden sorgfältige, auf die Darstellungen und Techniken bezügliche Erklärungen, und den Schluß bildet eine Zusammenstellung sämmtlicher Tafeln des ganzen Werkes in ihrer Ueberweisung an die einzelnen Länder und Schulen, aus der sich ergiebt, daß aus Deutschland 34, und zumeist die ältesten Stickereien stammen, aus England 29, aus Spanien 18, aus Flandern und Holland 21, aus Frankreich 75, aus Italien 26. Möge der buchhändlerische Erfolg seines ausgezeichneten Werkes den ebenso produktiven als kenntnisreichen Verfasser, der eine Monographie über den Dom von Angers vorbereitet, veranlassen, durch weitere Nachträge seinen dankbaren Abonnentenkreis zu erfreuen! Schnütgen.

Digitized by Google

Von dem Manuel de l'amateur de la gravure sur bois et sur métal au XVe siècle par W. L. Schreiber (Verlag von Albert Cohn Nachf. in Berlin) ist Tome huitième erschienen contenant la deuxième partie des fac-similés des livres xylographiques, also die Fortsetzung des in dieser Zeitschrift Band VIII, Sp. 292/293 besprochenen Bilderatlas, der auf 38 Tafeln den ersten Theil von Abbildungen aus Blockbüchern brachte. Dieser neue (VIII.) Band enthält auf 32 Tafeln 47 Abbildungen, und damit hat der Verfasser seinen lang und sehnlich gehegten Wunsch erfüllt, von sämmtlichen existirenden Blockbüchern eine Seite abbildlich zu geben. Von diesem Material ist manches ganz neu und nur durch die umständlichsten, opfervollsten Untersuchungen ist es dem Verfasser möglich gewesen, es zum Abschluss zu bringen. Für den dazu gehörigen Text ist der IV. Band reservirt, der die Verschiedenheiten jeder einzelnen Ausgabe jedes Blockbuches so genau beschreiben soll, dass selbst der Besitzer eines einzigen Blattes feststellen vermag, welcher Ausgabe es entnommen ist. Eine Riesenaufgabe, die der Verfasser sich gestellt hat, deren Lösung aber von seinem unermüdlichen Fleifse mit Zuversicht erwartet werden darf. — Dafs diese Blockbücher keine Vorläufer der Buchdruckerkunst, sondern erst entstanden sind, als Gutenberg mit den Erstlingen seiner Erfindung bereits an die Oeffentlichkeit getreten war, beweist der Verfasser in dem überaus interessanten Beitrag, den er für die Festschrift der Stadt Mainz zum 600jährigen Geburtstage von Johann Gutenberg geliefert hat unter dem Titel: „Vorstufen der Typographie", eine an Ergebnissen reiche Studie, in der namentlich das Graviren von Metallplatten, d. h. im Anschlusse daran die Herstellung von Typen mittels einer Giefsform, als der Anfang der Typographie nachgewiesen wird, die aber als eine völlig neue Erfindung zu betrachten ist.

B.

Paris. Eine Geschichte seiner Kunstdenkmäler vom Alterthum bis auf unsere Tage von Georges Riat. Mit 177 Abbildungen und vielen Vignetten. Verlag von E. A. Seemann. (Preis 4 Mk.)

Dieser Band VI in der Serie „Berühmte Kunststätten" bietet einen vortrefflichen Ueberblick über die Kunstdenkmäler der Weltstadt, indem er dieselben gemäfs ihrer geschichtlichen Entwicklung abbildet und beschreibt, nicht im Tone trockener Aufzählung, sondern lebens- und geistvoller Betrachtung. Die römischen Ueberreste werden kurz behandelt, die mittelalterlichen Baudenkmäler, die kirchlichen wie die weltlichen, eingehend gewürdigt und im Zusammenhang mit ihnen die plastischen Bildwerke. Nicht geringere Aufmerksamkeit wird der Renaissance und der klassischen Kunst geschenkt, wobei die Profanwerke mit Einschluss der Skulptur und Malerei zu überwiegen beginnen, um im IV., dem XIX. Jahrh. gewidmeten Kapitel stark zu dominiren, vom Verfasser mit besonderer Vorliebe behandelt. — Die Pariser Kunstwerke haben trotz ihrer Eleganz eine etwas kosmopolitische Färbung, aber gerade sie hat mitbeigetragen zu der allgemeinen Wertschätzung, deren sie sich erfreuen, jetzt erst recht, da sie durch die allerneuesten Produkte nicht in den Hintergrund gedrängt erscheinen.

Schnütgen.

Der kunstgewerbliche Dilettantismus in England, insbesondere das Wirken des Londoner Vereins für häusliche Kunstindustrie von Hermann Muthesius, Regierungsbaumeister, zugetheilt der deutschen Botschaft in London. Mit 36 Abbildungen. Verlag von Wilh. Ernst & Sohn in Berlin. (Preis 2,40 Mk.)

Die überaus anregenden und instruktiven Artikel, welche Muthesius im »Centralblatt der Bauverwaltung« letzthin veröffentlicht hat, erscheinen hier in erweiterter Form, in der sie erst recht geeignet sind, das allgemeine Kunstverständnifs zu fördern. Dieses wird ja durch nichts so sehr erleichtert, als durch die Selbstausführung, also durch die dilettantische Pflege der Kleinkünste. Wie diese in England vornehmlich durch die Bestrebungen von John Ruskin und William Morris heimisch geworden sind, weist der Verfasser nach und berichtet sodann über die Entstehung und erfolgreiche Entwicklung des Vereins für häusliche Kunstpflege, seine Thätigkeit hinsichtlich der Unterrichtsmethode und Unterrichtszweige beleuchtend. Diese werden einzeln durchgenommen und die Metall-, Holz-, Leder-, Modellirarbeiten, Spinnerei, Weberei, Korbflechterei, Töpferei u. s. w. an der Hand origineller Muster besprochen unter Betonung der praktischen Gesichtspunkte. Denn es kommt dem Verfasser darauf an, die Vorbildlichkeit dieser Einrichtungen nachzuweisen und zur Nachahmung anzuregen, die nicht angelegentlich genug empfohlen werden kann.

Schnütgen.

Der heilige Kreuzweg. Bilder von Friedrich Overbeck, Text von Tillmann Pesch, S. J. Verlag der österreichischen Leo-Gesellschaft. (Preis 0,85 Mk.)

Die Handzeichnungen zu dem Overbeck'schen Kreuzgang, welche im kunsthistorischen Hofmuseum zu Wien aufbewahrt werden, sind hier in kleinem Format reproducirt; graue Tönung mit bräunlichem Schatten auf dunkelblauem Grund. Die Gebetchen, die sie begleiten, sind ganz kurz, aber innig; das Ganze erscheint als ein anmuthendes Ensemble, welches der nicht genug zu empfehlendeu Andacht neue Verehrer zu gewinnen sehr geeignet ist.

B.

Die „Alte und Neue Welt" hat ihren XXXIV. Jahrgang vollendet, der wiederum einen Fortschritt bezeichnet hinsichtlich des Textes und der Illustrationen. Mit Gedichten, Romanen, Novellen wechseln technische, naturwissenschaftliche, geographische Erörterungen ab und einen besonders breiten Raum füllen die kultur- und kunstgeschichtlichen Aufsätze. Die Bilder sind vornehmlich religiöser, historischer, allegorischer, landschaftlicher Art und manches alte hervorragende Kunstwerk erscheint hier in vortrefflicher Nachbildung. Die beiden Beilagen: »Rundschau in Wort und Bild« und »Für die Frauen und Kinder« sind reich an zeitgemäfsen Notizen und Reproduktionen.

B.

Digitized by Google

Ant. Richard, Düsseldorf

fabriciert als Specialitäten:

Gerhardt's

Caseïn-Bindemittel

zur Selbstanfertigung von Caseinfarben

Gerhardt's Caseïn-Aquarellfarben, Petroleumcaseïnfarben und Punische, Wachsfarben in Tuben, Anstrichfarben, Tränkungsmittel zur Befestigung und Auffrischung alter Wandmalereien, Caseïn-Maileinewand etc.

Gerhardt's Caseïnmalerei auf dem ältesten Malmittel der Welt beruhend, seit mehr als 50 Jahren angewandt und unter Gerhardt's Hand beständig vervollkommnet, ist absolut matt, dauerhaft und unveränderlich; sie zeichnet sich aus durch edlen sympathischen Reiz, Feuer und Tiefe; eignet sich zu künstlerischer und dekorativer Malerei, sowie zu Anstrichen auf Mörtelwand, Stein, Holz, Leinewand, Metall etc. und fand mit hervorragendstem Erfolg Anwendung bei ersten Kunstwerken, Hunderten von Kirchen und anderen öffentlichen und privaten Gebäuden,

ist besser als Öl-, Ölwachs- u. Ei-Temperamalerei.

Ausführliche Auskunft, Zeugnisse und Muster gratis und franco.

Man verweise minderwertige Nachahmungen.

Verlag von L. Schwann in Düsseldorf.

Soeben ist erschienen:

Das kirchliche Begräbniswesen

mit

besonderer Berücksichtigung

der Erzdiöcese Köln.

Von Dr. theol. **W. H. Meunier.**

Preis gebunden 3 Mark.

Der Verfasser behandelt zum ersten Male alle Fragen, die auf unser kirchliches Begräbniswesen Bezug haben. Es sind zwar die einschlägigen, besonderes Interesse bietenden Verhältnisse der Rheinlande eingehend dargelegt, aber dies beeinträchtigt nicht den allgemeinen Wert des Werkes, da Verfasser das allgemeine Kirchenrecht und das preussische Landrecht als wichtigste Quellen zu behandeln hatte.

Herdersche Verlagshandl., Freiburg i. Br.

Soeben sind erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Baumgartner, Alexander, S. J., **Geschichte der Weltliteratur.**

Band III: **Die griechische und lateinische Literatur des klassischen Altertums.** Erste und zweite Auflage. gr. 8°. (XII und 596 S.) Mk. 8,40; geb. in Halbsaffian Mk. 10,80.

Im Herbst 1900 wird erscheinen:
Band IV: **Die lateinische und griechische Literatur der christlichen Völker.** (circa 600 S.)

Früher sind erschienen
Band I: **Die Literaturen Westeuropas und der Niederländer.** Zweite, unveränderte Auflage. gr. 8°. (XX u. 600 S.) Mk. 9,60; geb. Mk. 12.

Band II: **Die Literaturen Indiens und Ostasiens.** Erste und zweite Auflage. gr. 8° (XVI u. 630 S.) Mk. 9,60; geb Mk. 12.

Gietmann, G., S. J., und **J. Sörensen** S. J., **Kunstlehre** in fünf Teilen.

Zweiter Teil: **Poetik und Mimik.** Von **G. Gietmann** S. J. Mit 7 Abbildungen. gr. 8°. (X und 520 S.) Mk. 6; geb. in Halbfranz Mk. 8.

Früher sind erschienen:
Erster Teil: **Allgemeine Ästhetik.** Von G. Gietmann S. J. Mit 11 Abbildungen. gr. 8°. (XIII und 340 S.) Mk. 4,20; geb. Mk. 6.

Dritter Teil: **Musik Ästhetik.** Von G. Gietmann S. J. Mit 6 Abbildungen und vielen kürzeren Musikproben. gr. 8°. (VIII u. 370 S.) Mk. 4,40; geb. Mk. 6,20.

Die weiteren Teile werden enthalten:
IV. **Malerei, Bildnerei und schmückende Kunst,** von J. Sörensen S. J.
V. **Ästhetik der Baukunst,** von G. Gietmann S. J.

Jeder Teil wird einzeln abgegeben.

Lebende Bilder.

Vereinen und Gesellschaften, welche die Aufführung lebender Bilder zu Oratorien, patriotischen, geistlichen und historischen Festspielen etc. beabsichtigen, stehen die prachtvollsten Arrangements gegen mässiges Honorar zur Verfügung.

Die kompletten

Bühneneinrichtungen

mit **Dekorationen, Vorhängen, Beleuchtung etc.** für Bühnenverhältnisse, wie Säle jeder Grösse, die Gewänder jeder Stilart, das virtuose Arrangement haben auf den vornehmsten Bühnen und in den ersten Konzertsälen Deutschlands, Englands, Hollands etc. stets staunende Bewunderung hervorgerufen. Kein Hoftheater ist in der Lage, Ähnliches zu leisten, und die wurden meine Arrangements auch nur annähernd erreicht. **Referate zur Verfügung.**

H. W. Schmitz, Maler,
Düsseldorf, Elisabethstrasse 43.

Firmungs- Andenken

in

schöner, zweifarbiger Ausführung.

Preis 100 Stück M. 1,20,
über 100—500 „ „ 1,— pro 100.
„ 500—1000 „ „ 0,80 „ 100.

L. Schwann in Düsseldorf.

Digitized by Google

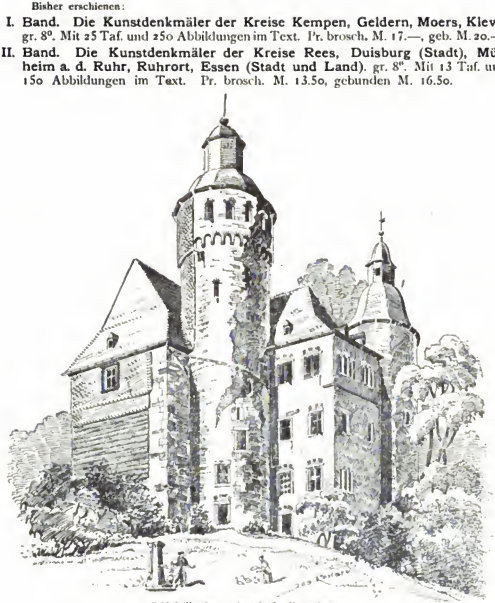
VERLAG VON L. SCHWANN IN DÜSSELDORF.

Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz. Im Auftrage des Provinzialverbandes herausgegeben von Paul Clemen.

Bisher erschienen:

I. Band. **Die Kunstdenkmäler der Kreise Kempen, Geldern, Moers, Kleve.** gr. 8°. Mit 25 Taf. und 250 Abbildungen im Text. Pr. brosch. M. 17.—, geb. M. 20.—.

II. Band. **Die Kunstdenkmäler der Kreise Rees, Duisburg (Stadt), Mülheim a. d. Ruhr, Ruhrort, Essen (Stadt und Land).** gr. 8°. Mit 13 Taf. und 150 Abbildungen im Text. Pr. brosch. M. 13.50, gebunden M. 16.50.



Schloß Homburg. Ansicht des Herrenhauses.

Illustrationsprobe aus dem soeben fertig gewordenen 1. Hefte des V. Bandes.

III. Band. **Die Kunstdenkmäler der Städte und Kreise Düsseldorf, Barmen, Elberfeld, Remscheid, Lennep, Mettmann, Solingen, Neuss, M.-Gladbach, Krefeld und Grevenbroich.** gr. 8°. Mit 37 Tafeln und 319 Abbildungen im Text. Preis broschiert M. 24.50, gebunden M. 27.50.

IV. Band. **Die Kunstdenkmäler der Kreise Köln** (Land), **Rheinbach, Bergheim a. d. Erft, Euskirchen.** gr. 8°. Mit 50 Tafeln und 361 Abbildungen im Texte. Preis broschiert M. 23.50, geb. M. 26.50.

Soeben ist erschienen:

V. Band. Heft 1. **Die Kunstdenkmäler der Kreise Gummersbach. Waldbroel und Wipperfürth.** Bearbeitet von Edmund Renard. gr. 8°. Mit 6 Tafeln und 74 Abbildungen im Texte. Preis broschiert M. 5.—, geb. M. 6.—.

Jede Kreisbeschreibung ist auch einzeln käuflich.

Digitized by Google

INHALT

des vorliegenden Heftes.

Spalte

I. ABHANDLUNGEN: Das eherne Taufbecken im Dome zu Hildesheim. Mit 3 Lichtdrucken (Tafel VI im IV. Heft, VII, VIII im VI. Heft) und 8 Textillustrationen (im V. Heft). (Schlufs) Von ADOLF BERTRAM 161

Ueber rheinische Elfenbein- und Beinarbeiten des XI.—XII. Jahrh. Ein Nachtrag. Mit 2 Abbildungen. Von H. SEMPER 167

Alte Glasmalereien des XV. Jahrh. im Dom zu Xanten. Mit Tafel IX. Von HEINRICH DERIX 173

II. NACHRICHTEN: Die retrospektive Ausstellung im Petit-Palais der Pariser Weltausstellung. III. Von SCHNÜTGEN 179

III. BÜCHERSCHAU: Wiegand, Das altchristliche Hauptportal an der Kirche der hl. Sabina auf dem aventinischen Hügel zu Rom. Von J. BRAUN 187

de Farcy, Supplément zu La Broderie du XIe siècle jusqu'à nos jours d'après les spécimens authentiques et les anciens inventaires. Von SCHNÜTGEN 190

Schreiber, Manuel de l'amateur de la gravure sur bois et sur métal au XVe siècle. Tome VIII. Von B. 191

Riat, Paris. Eine Geschichte seiner Kunstdenkmäler vom Alterthum bis auf unsere Tage. Von SCHNÜTGEN . . 191

Muthesius, Der kunstgewerbliche Dilettantismus in England. Von SCHNÜTGEN 192

Overbeck u. Pesch, Der heilige Kreuzweg. Von B. . 192

Alte und Neue Welt. XXXIV. Jahrg. Von B. 192

Erscheinungsweise. — Abonnement.

Die Zeitschrift erscheint monatlich und ist direkt von der Verlagshandlung sowie durch Vermittelung jeder Buchhandlung und Postanstalt zu beziehen. Die Hefte gelangen stets in den ersten Tagen des Monats zur Ausgabe.

Die Bezugszeit beginnt am 1. April und am 1. Oktober; der Abonnementspreis beträgt für den ganzen Jahrgang M. 10.—, für den halben Jahrgang M. 5.—. Das einzelne Heft kostet M. 1.50.

Ausgegeben am 1. September 1900.

Digitized by Google

ZEITSCHRIFT

FÜR

CHRISTLICHE KUNST

—·—

HERAUSGEGEBEN

VON

ALEXANDER SCHNÜTGEN,

DOMKAPITULAR IN KÖLN.

XIII. JAHRG. —·— HEFT 7.

DÜSSELDORF

DRUCK UND VERLAG VON L. SCHWANN.

1900.

Digitized by Google

Vereinigung
zur Förderung der Zeitschrift für christliche Kunst.

ENTSTEHUNG.

Der Mangel einer grofseren reich illustrirten Zeitschrift, welche die Fragen der Kunst im christlichen Sinne behandelt, ward seit Jahren vielseitig empfunden, auch auf „Generalversammlungen der Katholiken Deutschlands" wiederholt betont. Im Auftrage der Breslauer Generalversammlung berief Freiherr Cl. von Heereman auf den 12. Juli 1887 nach Bonn einen grofsen Kreis von Interessenten. Von diesen wurden für das Programm die leitenden Gesichtspunkte erörtert und festgestellt, ein provisorisches Comité gewählt und die Ausgabe von Patronatscheinen beschlossen, deren Besitz das Stimmrecht auf den Generalversammlungen verleihen sollte. Als die Zahl dieser Scheine auf neunzig angewachsen war, erfolgte am 11. November zu Bonn die erste Generalversammlung, welche die „Vereinigung zur Förderung der Zeitschrift für christliche Kunst" konstituirte, deren Satzungen bestimmte und einen Vorstand von 20 Mitgliedern erwählte. Dieser übertrug dem Domkapitular Alexander Schnütgen die Redaktion und nach mehrfachen Verhandlungen am 18. Februar 1888 der Firma L. Schwann zu Düsseldorf den Verlag. Nachdem der Vorstand von seinem Rechte (§ 4 der Satzungen), seine Zahl auf 24 zu erhöhen, Gebrauch gemacht hat, besteht er aus folgenden Mitgliedern

Ehrenmitglieder: Seine erzbischöflichen Gnaden Herr Erzbischof Dr. Hubertus Simar von Köln.
Seine bischöflichen Gnaden Herr Bischof Dr. Paulus von Keppler von Rottenburg.
Seine bischöflichen Gnaden Herr Weihbischof Karl Schrod von Trier.

Dr. Freiherr Cl. v. Heereman (Münster), Vorsitzender.	Privatdozent Dr. Ed. Firmenich-Richartz (Bonn).
Rentner van Vleuten (Bonn), Kassenführer und Schriftführer.	Rittergutsbesitzer von Grand-Ry (Bonn).
Domkapitular Aldenkirchen (Trier).	Königl. Baurath F. C. Heimann (Köln).
Dompropst Dr. Berlage (Köln).	Domkapitular Dr. Jacob (Regensburg).
Generaldirektor René v. Boch (Mettlach).	Professor Dr. Fr. X. Kraus (Freiburg).
Professor Dr. Dittrich (Braunsberg).	Konsistorialrath Dr. Porsch (Breslau).
Graf Droste zu Vischering Erbdroste (Darfeld).	Professor Dr. Andreas Schmid (München).
Dr. Dusterwald Pfarrer an St. Martin (Köln).	Domkapitular Schnütgen (Köln).
Professor Dr. Alb. Ehrhard (Wien).	Professor Dr. Schroks (Bonn).
	Professor Ludwig Seitz (Rom).
	Fabrikbesitzer Wiskott (Breslau).

Von diesen bilden die Herren von Heereman, van Vleuten, Aldenkirchen und Schnütgen den durch § 10 vorgesehenen Ausschufs.

Digitized by Google

Abhandlungen.

Bischofsstühle und Ambonen in Apulien.

(Mit 4 Abbildungen.)

Der wenig bekannte Südosten Italiens bietet in der „terra di Bari" eine festumrissene Baugruppe mittelalterlicher Kathedralen an, die ihre Entstehung und Sonderart der eigenartigen Geschichte dieses Landstreifens verdanken. Hat Ravenna als Sitz des Exarchats länger als ein Jahrhundert nicht nur Dependenz, sondern Pflanzstätte byzantinischer Kunst und Kultur sein dürfen, so kann sich der Süden des Adriastrandes zwar keiner so ausschliefslichen, glänzenden und schöpferischen »byzantinischen Epoche« rühmen, wohl aber einer längeren. Bis zum Ende des XI. Jahrh. hat der Katapan aus Ostrom hier die Steuern erhoben, der Patriarch von Konstantinopel entsandte noch im XII. Jahrh. den Erzbischof nach Otranto. Die Pionierarbeit der Basilianermönche hat so nachdrücklich den ganzen Süden Apuliens durchkreuzt, dafs noch heute an manchen Orten um Otranto herum (in Zollino, Kallimera, Castrignano de'Greci, Martano, Sternatia, Melpignano) griechischer Dialekt lebt. Die Künstlerfamilie der Bizamanos in Otranto fertigte noch im XVI. Jahrh. ihre Madonnen und Kreuzigungen streng orthodox mit griechischen Beischriften an; ihre Bilder werden noch heute als besonders heilkräftig verehrt.

Die seit dem beginnenden siebenten Jahrhundert stark longobardisch durchsetzte Bevölkerung hat die Anregung und Leitung, die ihr die politische und kirchliche Präsenz einer so alten Kultur anbot, willig aufgenommen und in selbständigem Formensinn fortentwickelt. Die Architektur erlebt in den Zeiten des XI. und XII. Jahrh. hier eine hohe Blüthe, die durch den Einfall des kunstlosen Barbarenvolkes der Normannen kaum eine Trübung, eher eine selbstbewusste Steigerung erfuhr. Die grofsen Dome von Bari, Trani, Bitonto, Canosa, Conversano verrathen in ihrem Grundrifs und Aufbau, dafs sie einst dem byzantinischen Kult gedient haben. Die strenge Sonderung der einzelnen Kasten und Geschlechter, die Trennung des Chors vom Langschiff durch die Ikonostase, die durchgängige Anlage von Matronei (Frauenemporen) — alles weist auf oströmische Traditionen und Ansprüche, denen selbst die konservativste Provinz Italiens im Mittelalter, Rom, nichts Gleichartiges an die Seite zu stellen hat.

Mit der Blüthe der Architektur war eine mindestens ebenso beachtenswerthe Entwicklung der bildnerischen Kunst Hand in Hand gegangen. Die Skulptur erreicht hier in Apulien im XIII. Jahrh. eine so hohe Blüthe, dafs man lange Zeit glaubte, der grofse Niccola Pisano stamme aus Apulien; auch wenn diese Annahme definitiv als irrig erwiesen wäre — was bis jetzt keineswegs der Fall ist — würde Apulien der Platz bleiben, an dem sich eine erste vor- und aufsertoskanische Blüthezeit der italienischen Steinkunst entwickelt hat. Zwar nicht eigentlich in der Freiskulptur. Die Bildnerei erschöpft sich fast völlig im Schmuck der Portale und Fenster, die sie mit leidenschaftlicher Betriebsamkeit zu einzigartigen selbständigen Gesammtleistungen steigert. Vom ganz flachen Relief ausgehend, in dem der Grund gleichmäfsig tief herausgestemmt wird, wagt sich der Meifsel immer tiefer, der Bohrer tritt hinzu, starke Vorkragungen entwickeln das Clairobscur der Fernwirkung, schwere Kränze und tiefe Bänder rauschen schliefslich um die dunkeln Oeffnungen. Das ursprünglich rein dekorativ behandelte Reliefband entwickelt sich namentlich im Tympanon und am Thürsturz zu selbstständigen Kompositionen. Die Figuren werden frei mit reichlichem Zwischenraum vor den Grund gesetzt. Auch in den Reliefs der Seitenpilaster neben der Thür gewinnt die selbstständige Bildkomposition Daseinsrecht. In dem Portal des Domes von Altamura, das unter Robert I. von Anjou, also im Anfang des XIV. Jahrh., gearbeitet wurde, und in der Hauptthür des Domes von Bitetto, deren

Digitized by Google

Schmuck inschriftlich 1435[1]) ausgeführt worden ist, erreicht diese Portalbildnerei den Endpunkt ihrer breiten Entwicklung. Ihr Höhepunkt, der durch den Schmuck der Oberthеile des Domes von Bari (der sogen. Chiesa madre) repräsentirt wird, fällt in den Beginn des XIII. Jahrh.[2]) Begonnen aber hat sie schon im XI. Jahrh.

Die künstlerische Ausschmückung des Innern, der wir uns nun im Besonderen zuwenden, hat sich im wesentlichen an drei Objekten entwickeln können, die immer wieder verlangt und immer neu gebildet wurden, dem Pavimente, der Cathedra und den Ambonen. Ueber das Mosaik der Fußböden nur wenige Worte. Jede größere Cathedrale hielt diesen Schmuck für selbstverständlich; ein wundervolles Beispiel von seltener Erhaltung, im Dom von Otranto, zeigt uns, was wir verloren haben. Einzelne Reste in Brindisi, Bari, Trani etc. belegen die allgemeine Verbreitung dieser Art des Bodenschmuckes. Im Norden beginnt bekanntlich Bernhard von Clairveaux den Kampf gegen diese menschlichen Fußtritte ausgesetzten Heiligenbilder;[3]) der Süden hat, von solchen Skrupeln nicht beengt, noch im XV. Jahrh. in Siena seine ganze Kraft diesem opus vermiculatum gewidmet.

Die Cathedra und der Ambo stehen von jeher in engster Beziehung. In der alten Kirche predigt der Bischof ex cathedra, die erhöht im erhöhten Chor, hinten im Scheitel der Apsis steht. Früh traten dann daneben bewegliche Kanzeln auf, die im Gebrauchsfall bis vorn an die cancelli geschoben wurden; auch die mobile „sella gestatoria" fehlte nicht, wie der elfenbeingeschmückte Stuhl des Maximian in Ravenna zeigt. Später wurden die Kanzeln fest an der Vorder- oder Seitenwand des Presbyteriums angebracht, sodaß sie einen Theil der cancelli ausmachten. Ein nördlicher Ambo diente dem Verlesen des Evangeliums, ein südlicher dem der Epistel, sowie für die Homilie und Predigt. Eine doppelte Treppe, der gradus ascensionis et descensionis führte zu dem Mittelthеil, der in der Regel eine ausgebauchte Brüstung trug. Schon zu Augustins Zeit wurde »propter commoditatem deponendae vocis« (Serm. 122) außer diesen Chorambonen ein besonderes pulpitum in die Mitte der Kirche, meist an einen mittleren Pfeiler gerückt, wie das ja bei einiger Entwicklung des Langschiffes nicht zu umgehen war, zumal da der Bischofsstuhl seit der Entwicklung des Altartisches zum Tabernakel und Ciborium seinen Charakter als Rednerbühne eingebüßt hatte. Die strenge Scheidung zwischen Priesterhaus und Gemeindehaus war damit aufgegeben.

In Apulien hält sich der strenge Abschluß des Presbyteriums länger als anderswo. Diesem Konservatismus verdanken wir eine Reihe alter Bischofsstühle. In Canosa ist die sella inschriftlich unter Bischof Urso (1078 bis 89) verfertigt worden.[4]) Der hochgelegene Chor der alten von fünf Kuppeln eingedeckten Cathedrale San Sabino ist vom Langschiff durch die tiefe, weitgeöffnete Confessio getrennt, die zu dem Grab des Heiligen führt. Bei einer solchen Anlage war der hohe Chor der gegebene Standort des Redners.

Der mächtige, auf Elephanten ruhende Steinsessel drückt in seiner massiven Schwere das Herrscherbewußtsein aus, das sein Besteller als gleichzeitiger Bischof von Canosa und Bari auch in anderen Zeugnissen bekundet. Der Sockel[5]) ist vorn mit dem Kreuz und stilisirtem Blattwerk, seitlich mit Greifen geschmückt. Der viereckige Sitz trägt vorn eine mit zwei

[1]) Schulz (»Denkmäler der Kunst des Mittelalters in Unteritalien« I p 78) gibt als Zahl 1735 an, Mothes u. a. sind ihm darin gefolgt. Bei näherer Prüfung ergiebt sich jedoch, daß zwischen dem M und dem ersten C dieser enggeschriebenen Zahl ein Zwischenraum bleibt und hier der Stein beschädigt ist. Es muß hier ein erstes C ausgefallen sein, sodaß die Zahl 1435 herauskommt.

[2]) Vergl. über den Dom von Bari und seine durch zwei Jahrhunderte sich hinziehende Baugeschichte die sehr exakte Monographie von P. Fantasia: »Il duomo di Bari im Annuario del r. istituto tecnico e nautico di Bari« vol. IX, (anno 1890) p. 7 ff. Fantasia setzt mit Recht den Schmuck des Oberthеils der Façade und der Kuppel ins XIII. Jahrh., während Schulz l. c. T. 21 ff. der Unterschied der einzelnen Theile entgangen ist.

[3]) Cf. ep. ad Wilhelmum Abb. (Opp. I 514): At quid saltem sanctorum imagines non venerentur, quibus utique hoc ipsum, quod pedibus conculcatur, nitet pavimentum; saepe sputinr in os angeli, saepe alicuius sanctorum facies calcibus tunditur transeuntium. Et si non sacris imaginibus, cur vel non parcitur pulchris coloribus? Cur decoras, quod mox foedandum est? Cur depingis, quod necesse est conculcari?

[4]) Abbildung bei Schulz und de Luynes, ferner bei Kutschmann: Meisterwerke saracenisch-normannischer Kunst in Sicilien und Unteritalien. Berlin 1900. Phot. Moscioni 5508.

[5]) Ich verweise für alle Einzelheiten auf Schulz, dessen treffliches Werk noch immer den besten Anhalt gibt, auch in Bezug auf die Abbildungen.

Digitized by Google

geschuppten Adlern gezierte Platte, neben der kräftige viereckige, seitlich abgeplattete Pilaster hochgehen, die das Ganze als Nachahmung der Holzarchitektur charakterisieren. Die Seitenwände, gleichfalls von kräftigem Balkenwerk umrahmt, sind glatt; sie tragen nur die Inschrift des Stifters: Vrso praeceptor Roumaldus ad haec fuit actor. Eine zweite Inschrift auf dem inneren Rand der Balken (vrgl. Schulz l. c I 58) enthält den Segensspruch für die heilige Stätte. Pinienartige Knäufe krönen die vier Ecken und das steile Dreieck der Rückwand. Leider ist der Schemel nicht erhalten.[6])

Der Nachfolger Ursos in Canosa und Bari war jener Elia, unter dem der Leichnam des hl. Nicolaus aus Myra in Bari beigesetzt wurde. Die das heilige »Manna« ausströmenden Gebeine, zu denen noch heute am 8. Mai ungezählte Pilgerschaaren strömen, wurden provisorisch untergebracht, der Bau eines neuen Heiligthums wurde eifrig betrieben und schon zwölf Jahre nach der Translatio, 1099, im Jahre des ersten Kreuzzugs, konnte Bischof Elia den Papst Urban II. nach Bari laden, um wenigstens die Krypta von San Niccola einzuweihen. Um ihn würdig zu »setzen«, hatte Elia bei einheimischen Werkleuten einen Bischofsstuhl nach dem Muster des in Canosa stehenden bestellt — eine sedia, von deren Pracht der Anonymus der Bareser Chronik (Muratori S S R R Ital V 155) in Ausdrücken wie »mirificam sedem« stammelt. Wir sind so glücklich, diese cathedra noch zu besitzen. Sie trauert zwar heute einsam im Tesoro der Kirche, ist aber hier wenigstens gegen Muthwillen und Verstümmelung geschützt.[7]) Nicht Thiere, sondern Menschen, Sklaven sind es hier, welche den Sitz stützen. Drei Knechte, halbnackt, tragen auf Arm und Schulter den schweren Stein; die gebeugte Stellung und der fast klagende Gesichtsausdruck, die Keule, auf die der mittlere Knecht sich stützt, verrathen die Schwere des Dienstes. Auf der Rückseite tragen zwei Säulen den Sessel. Zwischen ihnen kauert ein Fabelthier, halb Löwe, halb Bär, das einen Menschen als Beute (nach 1. Petri V, 5)

Abb. 1. Bischofsstuhl in San Niccolo, Bari.

[6]) Heute liegt der kostbare Stuhl auseinandergenommen und in jeder Weise gefährdet in der oberen Sakristei. Aber auch der Platz, den er vorher Jahrhunderte lang einnahm, an dem einen Vierungspfeiler, war nicht der ursprüngliche, als der vielmehr die Mitte des Apsis anzusehen ist.

[7]) Abbildung bei Schulz, Lichtdruck im Turiner Katalog »Nella terra di Bari« 1898 p. 18. Phot. Moscioni 5434.

Digitized by Google

zwischen den Pranken hält. Auch hier hätte fünfzig Jahre später der hl. Bernhard seine Stimme erhoben: (ep. ad Wilhelmum Abb.): „quid feri leones? quid monstrosi centauri? quid semi homines?“ Die Freude am monströsen Fabelthier, dessen unheimliche Kraft der Kirche doch dienen muß, ist in der phantastisch longobardischen Kunst aufserordentlich regsam in nie verlegener Erfindungslaune. Die Lehnen des viereckigen Sitzes sind ähnlich behandelt wie in Canosa, nur seitlich durchbrochen im Sternenmuster; die Bänder im flachen Relief schraffirt. Der Schemel ist erhalten; er wird von zwei kauernden Löwen getragen. Die Inschrift am Rand des Sockels lautet: Inclitus atque bonus sedet hac in sede patronus Presul Barinus Helias et Canusinus.

Ein dritter Bischofsthron, der jüngste in dieser Reihe, ist uns in der Grottenkirche auf dem Monte Gargano erhalten. Die Lokalchronik des Klosters San Michele meldet zwar, er stamme aus der Zeit des hl. Laurentius und später habe Kaiser Heinrich II. auf ihm sitzend, eine Offenbarung empfangen. Aber schon von Quast hat bemerkt, dafs die Inschrift sich auf die Nebenbuhlerschaft des Garganoklosters mit Siponto bezieht, ein Streit, der unter Leo von Siponto († 1050) ausbrach und noch unter Innocenz III. (Bulle vom 25. Mai 1200) nicht beendet war (vergl. Schulz l. c. I 236 und 241). Dieser Thron ist noch reicher geschmückt als die beiden vorher besprochenen. Zu den Sitz tragenden Löwen treten Löwenköpfe an den Enden der Sitzplatte, vor allem aber zeichnet sich der Stuhl durch das Relief des hl. Michael auf der linken Brüstungsplatte aus. Der Charakter der Ornamente erinnert in manchem an die Bronzethür des Mausoleums Boemunds in Canosa, die um 1110 gearbeitet ist. Der Anfang des XII. Jahrh. ist wohl auch als Entstehungszeit dieses Bischofthrones anzusehen. (Abb. nur bei Schulz Taf. XLI.)

Diese drei Steinsessel sind die einzigen uns erhaltenen, vielleicht die einzigen, die in jener Zeit dort gearbeitet worden sind. Denn gerade seit dem Beginn des XII. Jahrh. entwickelt sich allerorts der Altartisch zu jenem hohen Ciborium, wie es uns in Apulien in Bari[8]), Barletta, Bitonto, in Rom (S. Lorenzo fuori und Maria Trastevere), auch in Dalmatien (Traù, schon XIII. Jahrh.) erhalten ist. Bei der dadurch bedingten Neuordnung behält di sedia episcopalis nur noch repräsentativen Werth.

Dagegen sollte der Ambo hier eine Entwicklung erleben, die mit der wohl prächtigeren, aber doch rein dekorativen, wie sie der Südwesten im XIII. Jahrh. erlebt, den Vergleich sehr wohl aushält. Ihn so kostbar wie möglich herzustellen, wetteifert eine Zeit, die an diesem monumentalen Inventar fast ausschliefslich ihren Prunksinn entfalten konnte. Namentlich seit die Ambonen aus dem fernen Chor mehr in das Langschiff oder doch wenigstens an seinen Anfang herangeschoben wurden, verpflichtete man sich zu einer bedeutenden Leistung auf diesem Punkt. Der Norden macht ja eine ganz andere Entwicklung durch. Hier verschlingt so zu sagen der gothische Lettner den Ambo, die Vorlesung blieb auch nach dem XIII. Jahrh. wichtiger als die freie Rede. In der Heimath der Bettelmönche dagegen machte seit dem Anfang des XIII. Jahrh. die Monotonie der lateinischen Recitation dem lebendigen Wort der freien Volksrede Platz. Wanderprediger durchzogen das Land; ihre Vorträge wuchsen zu halben Volksfesten aus. Aber die eigentlichen Gründe, weshalb man die Kanzel so fürstlich ausstattete, waren doch ernstere. Die Inschriften bezeugen es: Die Stelle, wo das göttliche Wort verlesen wurde, sollte auch durch besonderen Schmuck geweiht sein.

Auch in Apulien bleibt zunächst der Ambo, d. h. der zweitreppige Aufbau die Regel. Keiner dieser Ambonen ist uns in der ursprünglichen Form erhalten. Derjenige in Bitonto läfst uns wenigstens die alte Anordnung erkennen.

Der Dom von Bitonto ist, wie Rogadeo[9]) nachgewiesen hat, eine Stiftung Heinrich VI. und Friedrich II.[10]) Die Jahreszahl des Por-

[8]) Von den für Bari gearbeiteten Ciborien ist uns nur ein einziges, das in San Niccola erhalten. (Abb. bei Schulz, dann in der »Terra di Bari« p. 17;

Phot. Moscioni 5432 und 5433, das daran befestigte Krönungsemail von Bertaux in den Monuments Piot 1899 publizirt und chromolithographisch abgebildet.) Aus kleinen im Thurm der Bareser Kathedrale aufgefundenen Resten hat Fantasia (in der oben citirten Abhandlung) auf drei weitere Ciborien gleicher Art schliefsen können, die am Ende der drei Schiffe des Doms aufgestellt waren. Die Kapitäle und der cupolino des einen Ciboriums werden heute im Bareser Museum verwahrt.

[9]) »Arte et storia« 1888 p. 12 und 1892 nn. 8.

[10]) Hier wie fast überall sind die Phantasieen Mothe's von frühen lombardischen Bildungen des VIII. und IX. Jahrh. a limine abzuweisen. Der Bau ist nicht nur

Digitized by Google

tals »1200« mag als runde Zahl für den ganzen Bau angesehen werden. Die durch ihre präch-

Abb. 2. Huldigungsrelief an der Kanzel in Bitonto.

tigen Gallerien weitberühmte Kirche wird im

in seinen einzelnen Theilen, sondern dem Grundriss und der ganzen Anlage nach einzuordnen in die byzantinisirende Baugruppe, für welche die beiden Hauptkirchen von Bari das Muster abgaben. An manchen Orten, wie

Langschiff durch zwei zwischen die Säulen gestellte Pilaster gegliedert. An diesen Pfeilern befanden sich, wie Ettore Bernich in seiner Re-

namentlich in Trani, ist die Existenz einer früheren Anlage nachzuweisen. Der neue Bau bedeutet aber nicht eine Erweiterung, sondern eine völlige Neuschöpfung, bei der die kleine alte Kirche zum Sepol-

Digitized by Google

konstruktion[11]) richtig vermuthet, Ambo und Pulpitum gegenüber. Der Ambo hatte zwei Aufgänge. Sein heutiger Säulenunterbau und die gewundene Treppe sind spätere Zuthaten; das heute an der Rückseite angebrachte Huldigungsrelief diente früher dem gradus ascensionis als rechte Treppenwange. Dies Relief gehört zu den vornehmsten Leistungen der italischen Kunst des XIII. Jahrh. Das rechtwinklige Dreieck des Planes wird durch eine sechsfache Rundbogenarchitektur, die mit der Treppe aufsteigt, gegliedert. Der freie Grund ist durch vertiefte, einst mit Glas ausgefüllte Kreise gemustert. In den Bogen sitzen schwere, reiche Knäufe, die Zwickel werden durch Pinienzapfen ausgefüllt. Unter dem dritten Bogen (von rechts) sitzt eine männliche Gestalt in trono, mit Krone und Scepter, welch' letzteres den Herantretenden entgegengestreckt wird. Diese nahen von rechts, zum Theil baarhäuptig, zum Theil mit einer Fürstenkappe geschmückt, durch den Ledergürtel als Ritter charakterisirt. Die Linke fasst in den Riemen, der den Mantel zusammenhält, die Rechte ist verehrend gehoben oder streckt sich huldigend dem Kaiser entgegen. Denn dieser ist es, dem gehuldigt wird. Der Adler unten rechts verräth, dafs es ein Stauffer ist; sicher haben wir Friedrich II. hier zu erkennen. Ist schon inhaltlich dies Relief als pro-

Abb. 3. Adler und Stleve von der Kanzel des Doms in Bari. (Nach einer Phot. von L. Morantiller.)

fanes Votivbild höchst eigenartig und nur dem persönlichen Kunstwillen dieses auch für die Kunst wichtigsten der mittelalterlichen Kaiser zu verdanken, so braucht die künstlerische Betrachtung vor der nationalen nicht zurückzutreten. Die Disposition des Ganzen ist gut durchdacht. Das Ornamentale ist mit gröfster Kraft und Sicherheit ausgeführt, und auch die figürlichen Theile verrathen eine sichere, bewufst schaffende Hand.

Aber auch die Vorderseite des Obertheiles mit der Ausbauchung ist sehr eigenartig gebildet. Kleine Löwen tragen die Ecksäulchen, auf denen der schwere mit hohen Knäufen besetzte obere Kranz ruht. Das Flechtwerk der geraden Platten verräth noch die Spuren seiner alten farbigen Glasherrlichkeit. Die Ausbauchung trägt rechts und links je acht Kassettenfelder mit Rosetten, auf den Rahmen kostbare Steine. In der Mitte kauert der halbnackte Sarazene, der über seinem Kopf den in stolzer hoher Haltung sich stemmenden Adler trägt, dieser hält mit seinem Kopf dann das in der Form eines steinernen aufgeschlagenen Buches vorkragende Lesepult.

Wir begreifen, dafs der Künstler[12]) eines solchen Werkes sich desselben rühmt:

„Hoc opus fecit Nicolaus sacerdos et magister anno millesimo ducentesimo vicesimo nono indictionis secunde.

Und die andere Inschrift fügt, ähnlich wie in Canosa den frommen Wunsch bei:

Docta manus me fecit ad hoc
ut lectio vite
hic recitata ferat fructum mentis
ä(men).

Diese Kanzel in Bitonto ist nicht die einzige ihrer Art in Apulien. Von einer können wir wenigstens noch Theile nachweisen, die einen ähnlichen Aufbau, vielleicht eine gleich kostbare Ausführung vermuthen lassen. Diese zweite Kanzel stand einst im Dom von Bari. Erhalten sind heute nur der Adler und der

creto degradirt wird. Jedenfalls haben diese alten primitiven Anlagen die neuen Architekturen so gut wie gar nicht beeinflufst. Bitonto speziell verdankt erst der staufischen Herrschergunst seine kurze, freilich aufserordentliche Blüthe.

[11]) Die Tafel befindet sich im Museum von Bari.

[12]) Dieser Nicolaus »sacerdos et magister« ist aller Wahrscheinlichkeit nach (so auch Schulz I 208) derselbe, der sich am Campanile in Trani als Nicolaus sacerdos et protomagister verewigt hat und nach Rogadeo (Arte e Storia 1888 p. 12) einen Ambo für die Kathedrale von Bari gearbeitet hat. Ob freilich darin von Quast und Kogadeo Recht behalten, dafs dieser Nicolaus aus Foggia stammte, ist die Frage. Wir wissen nur von einem Bartholomäus protomagister, der 1223 den Palast für Kaiser Friedrich dort aufführte; sein Sohn, magister Nicolaus de Bartholomeo de Foggia marmorarius hat dann 1272 die bekannte Kanzel in Ravello verfertigt. Zwischen diesen beiden, stilistisch ganz verschiedenen Kanzeln von Bitonto und Ravello, liegen 43 Jahre. Mir scheint es nothwendig, hier zwei magistri Nicolaus anzunehmen.

Digitized by Google

darunter kniende Sklave; es sind Reste, die im Thurm der Kirche aufgefunden und heute in's Provinzialmuseum von Bari herübergerettet worden sind. Sie werden hier zum ersten Mal veröffentlicht.

Nach Schulz I 29 wäre dieser Ambo bereits unter Erzbischof Andreas (1062—87) geweiht worden. Dem dürfte aber der sehr entwickelte Stil der beiden Figuren des Vogels und des Knechtes absolut widersprechen. Bis hoch in das XIII. Jahrh. geht die Baugeschichte der Kirche. Und es braucht jenes unter Erzbischof Andreas erwähnte Pulpitum nicht der hier in Frage kommende Ambo zu sein. Eher scheint mir Rogadeos Annahme begründet, dafs der Meister des bitontiner Ambos auch den bareser gefertigt hat.

Aufser dem Ambo besitzt Bitonto wie gesagt noch einen eigentlichen pulpito, der sich an den Pfeiler lehnt, nur einen Zugang (von hinten) hat und auf vier reich ornamentirten, z. T. gewundenen Säulen ruht.[13]) Die Brüstungen sind in flachem ornamentalen Schmuck reich mit Kettenmuster und Blattornament verziert. Der Katalog der Turiner Ausstellung nennt einen Maestro Bonifacio als Künstler. Das Beste an dieser Kanzel sind die sehr zierlich gearbeiteten Kapitäle, namentlich das vorn links mit den Tauben. Als Zeit ist auch hier an die erste Hälfte des XIII. Jahrh. zu denken.

Weit älter erscheint der Pulpito von Canosa, dessen hier auch deshalb nachdrücklich Erwähnung gethan sein mag, als er ebenso wie der Canosiner Bischofsstuhl jetzt auseinander genommen und als Wrack in der Ecke liegt.[14]) Die quadratische Kanzel ruht auf vier achteckigen Säulen, über deren Blattkapitälen hohe starke Archivolten aufsetzen. Dieser hohe Untersatz trägt die mit festen architektonischen Pfosten und Bändern umzogene quadratische Brüstung, die sich an der Vorderseite zur halbkreisförmigen, in einer Doppelreihe von je drei Rechtecken gegliederten Apsis ausbaucht. Auch hier trägt ein Adler das Lesepult, unter ihm ein Menschenkopf, der von einer Säule getragen wird. Die Inschrift auf der westlichen Brüstung: P(er) inssionem dni mei Guiberti venu (Venusini) pbr (presbyteri) ego Acceptus peccator archidiacn feci hoc opus (die Schulz irrthümlich in zwei Theile zerlegt hat, cf I 59) läfst leider keine feste Zahl ermitteln. Vielleicht gibt das Jahr 1118, in dem die Kirche unter Herzog Wilhelm von der Bareser Diöcese getrennt und eximirt wurde, einen Anhalt für die Zeit der Entstehung und möglicherweise auch für den Stifter. Keinesfalls liegen viele Jahre zwischen dem Canosiner Bischofsstuhl und dieser Kanzel. Als Stifter käme auch noch Boemund von Tarent in Betracht, der an diese Kirche seine in wunderbarer Reinheit ausgeführte Grabkapelle angebaut hat. Er starb 1110 und hat dies Monument sicher noch bei Lebzeiten selbst errichtet. Auch der zwischen Ambo und eigentlichem Pulpito die Mitte haltende Charakter dieser Kanzel verräth, dafs wir uns in einer frühen Zeit befinden, die noch keine eigentliche Predigtstätte kannte.

Eine solche wird in Italien seit der Mitte des XIII. Jahrh. zu einem unabweisbaren Bedürfnisse. Mit ganz aufserordentlichem Glück entzündet sich an diesen Geräthen die wirkungsvolle und den Flachcharakter der Brüstungsplatte streng wahrende Ornamentik der Kosmaten. Für uns kommt diese Kunst, deren Glanzleistung wir wohl in der Kanzel und Sängertribüne von S. Matteo in Salerno (1175) vor uns haben, nur in Betracht, insofern sie auf die indigene süditalienische Kunst eingewirkt hat.[15]) Der Einflufs ist nicht zu leugnen, aber er macht sich erst spät bemerkbar. Einmal waren es technische Gründe, die die Nachahmung des Mosaiks dem Ostländer nicht ohne weiteres gestatteten. Daneben scheint aber doch auch eine kräftige Vorliebe für das Eigene sich zu regen. Der Osten verfügt über zu geschickte Steinmetzen, um diese ohne weiteres zu Gunsten römischer Farbenkünstler und Mosaicisten zu entlassen. Als schliefslich das neue Muster allzu mächtig lockt, geht die Bildnerei mit dem Mosaik wenigstens einen Bund ein, um neben dem farbenreizenden Sinnenspiel

[13]) Abb. im »Turiner Katalog« p 31. Phot. Moscioni 5465.

[14]) Schulz giebt den ehemaligen Aufbau Taf. IX, Fig. 1; vergl. auch Luynes Taf. XI, Turiner Katalog p. 32.

[15]) Die Arbeit der Kosmaten umfafst fast 150 Jahre. Die früheste Kanzel ist die zu Fondi (1168); ihre Thätigkeit reicht genau bis 1299. Die höchste Blüthe wird in Salerno und in Sessa erreicht; aber auch Ravello steht mit drei Kanzeln, Cava mit zwei in der vordersten Linie. Das Fehlen dieser Dekoration auf dem berühmten Osterleuchter von Gaeta, würde allein genügen, diesen in die Zeit noch 1300 zu setzen.

Digitized by Google

blitzender Ornamentik den monumentalen Figurenschmuck nicht ganz zurücktreten zu lassen.

Abb. 4. Kanzel von S. Basilio in Troia.

Von diesen, der einheimischen Kunst angehörenden Pulpiten ist zweifellos der in Sa. Maria del lago von Moscufo (bei Pescara) der reichste und bedeutendste. Schon die Anbringung von zwei Pulten im Westen und Süden (Aufgang von Osten) ist etwas Außergewöhnliches. Der reiche plastische Schmuck hält dem farbigen des Mosaiks die Stange. Die Abbildung bei Schulz und die genaue Beschreibung (II 18) ersparen mir die Details. Hier ist auch zum ersten Mal die Treppe mit Reliefs (Jonas-Geschichte) versehen. Als Künstler nennt sich

Digitized by Google

Nicodemus, anno 1159; Rainaldus prelatus ist der Besteller.

Der Kanzel in Sa. Maria del lago in Moscufo schliefsen sich die beiden ähnlichen in San Clemente in Casauria und in San Pellino an; ebenso gehört die Kanzel in Caserta vecchia in diese Zeit (1153 wurde die Kathedrale von Bischof Johannes geweiht). Ueber alle diese Pulpiten gibt Schulz genügenden Aufschlufs. Dagegen ist ihm die Kanzel von San Basilio in Troia entgangen; sie mag darum hier besonders besprochen werden.[16]) Sie trägt die Inschrift: *Anno dominice incarnationis MCLVIII regni vero domini nostri Willielmi Dei gratia Sicilie et Italie regis magnifici olim regis Willielmi filii anno IV mense Maii II indictione factum est hoc opus.* Hätte man diese Inschrift nicht, so könnte man versucht sein, die Kanzel in's XIII. Jahrh. herab zu rücken; denn der stark à jour gearbeitete cornicione bedeutet eine bewufste Auflockerung des sonst so massiv behandelten Materials. Vielleicht handelt es sich um eine Stiftung des damals erst 14jährigen Königs gelegentlich seiner Krönung in Troia; da Guilelmo il Bono bei seiner Mutter, der Regentin Margarethe in Palermo wohnte, kann die Kanzel sehr wohl in Sicilien gearbeitet sein. Daraus würde sich der entwickelte Stil erklären. Das Lesepult wird hier nur von dem Adler getragen, der auf einer Säule steht. Die Vorderwand ist leer, die Seiten sind mit Reliefs geschmückt.

Jeder musivische Schmuck fehlt bei dieser Kanzel. Es ist das die Regel für diese Gegend. Moscufo hat zwar farbigen Schmuck, aber der plastische überwiegt. Es sind zwei völlig verschiedene Kunstrichtungen, die im Westen und Osten zu Worte kommen. Dort wird der farbige Schmuck der glatten Fläche rein dekorativ erstrebt. Es gilt, möglichst viel Wände für die Kreiswindungen dieser blitzenden Ueberraschungen herzustellen. Die architektonische Klarheit leidet darunter. Man sehe sich die kastenartige Anlage der salernitaner Tribünen daraufhin an und vergleiche sie mit den tektonischen Gebilden an der Ostküste, um sich den Preis, den die Architektur bei diesen bunten Musterkarten zu zahlen hatte, einzugestehen. Wenn die drei Ambonen in Ravello (zwei in der Kathedrale, eine in San Giovanni) die Struktur deutlicher hervortreten lassen, so kommt das eben daher, dafs hier ein Künstler von der Ostküste, der schon erwähnte Nicolaus de Fogia, thätig war, der eine rein ornamentale Dekoration zu höherer Berechtigung emporzuheben wufste; der kastenförmige Aufgang würde ihm aber auch hier nicht erlassen. — Die Ostküste dagegen braucht keine fremden Farbenkünstler, sondern bildet ruhig fort, was seit zwei Jahrhunderten vorbereitet war. Sie kannte den Zauber des bunten Glases sehr wohl — in Bitonto ist damit nicht gekargt; aber er hat sich unterzuordnen unter die ernste Struktur der Architektur. Und auch inhaltlich begnügt man sich hier nicht mit einem leuchtenden Sinnenspiel für das Auge; die wichtigste Stätte des Gotteshauses verlangt ernsteren Schmuck.

Mit dem Jahr 1250 etwa endet die Blüthezeit der puglieser Skulptur. Die Bauhütten schliefsen sich, die Steinmetzen, die piccapietre wandern aus, um anderswo lohnendere Arbeit zu finden. Es ist, als wenn mit dem Tod des grofsen Staufers Friedrich II. die Sonne in dieser seiner Lieblingsprovinz für die Kunst untergegangen wäre. Mit den Angiovinen wanderte das Centrum der Macht und auch der Kunst nach Neapel. Wohl spendet königliche Liberalität noch manchmal besondere Legate, um halbfertige Kirchen auszubauen, wie z. B. in Altamura[17]); wohl bethätigt sich fürstlicher Bausinn noch manchmal, wo es galt, eine Familienkapelle zu erbauen, wie Sa. Caterina in Galatina, die um 1380 von den Balzo gestiftet ist.[18]) Auch die Kunst der Byzantiner bethätigt sich noch in so umfassenden Freskencyklen wie in S. Stefano in Soleto (um 1400). Aber das sind eben nur die Ausnahmen, welche die Regel bestätigen.

Dagegen müssen hier noch die Ambonen einer Kirche erwähnt werden, die als päpstliche Enclave dem Wechsel der politischen Herrschaft entrückt, gerade in der nachstaufischen Zeit sich mit neuen Prunkstücken ver-

[16]) Phot. Moscioni 5611.

[17]) Die grofse Steinkanzel von Altamura, die heute zertrümmert in der Bibliothek der Kathedrale liegt, gehört nicht in diese Reihe, wenn auch eingeborene Forscher, wie Vinc. Chierico, alcune illustrazioni del Duomo di Altamura p. 4 sie spätestens in die Zeit Robert I setzen wollen. Schon der Katalog zur Turiner Ausstellung (»Nella Terra di Bari« p. 9, dort auch Abbildung) erklärte sie als opera della Rinascenza. Sie mag dem Ende des XV. Jahrh. angehören. Schulz ist die Kanzel ganz entgangen.

[18]) Vrgl. Schulz I 274.

Digitized by Google

sehen konnte — Benevent. Die Stadt, die der Normannenherrschaft dauernd widerstanden hatte, erlag dann doch dem Heere Friedrich II. im Jahr 1239 (Schulz II 311 f.); aber schon 1279 erhebt sich ein neuer Thurm an der Kathedrale, der eine neue Kräftigung des kirchlichen Bestandes voraussetzt. Im letzten Viertel des XIII. Jahrh. mag auch die berühmte Erzthür gegossen worden sein, die mit ihrem monumentalen Katalog von 22 Suffraganen dem kirchlichen Machtbewufstsein unverhohlenen Ausdruck giebt.[19])

Zu Thurm und Thür treten dann im Anfang des XIV. Jahrh. die beiden Ambonen mit der Osterkerze, die noch heute an der ursprünglichen Stelle, rechts und links vorn am Chor aufgestellt sind (Schulz II 323 ff.). Hier hat gewissermafsen auf der Grenze zwischen Ost und West, eine ideale Versöhnung zwischen dem musivischen Flächenornament und der Skulptur des hohen Reliefs resp. der Freifigur stattgefunden. Die sechs Säulen beider Kanzeln stehen auf Löwen. Diese Anordnung findet sich schon in Ravello, ist aber in Wirklichkeit noch viel älter und den pugliese Domportalen entlehnt, wo die von Löwen getragene Säule beinahe offiziell ist. Je fünf Säulen sind glatt, die beiderseitige mittlere Vordersäule ist mit Bändern umzogen. Die Kapitäle zeigen zum Theil korinthisirendes Blattwerk (bei dem der Triumphbogen Traians Pathe gestanden hat), zum Theil phantastisch figürlichen Schmuck von Mensch und Thier in höchst subtiler Ausführung. Ein kräftiges Gesims setzt den Obertheil ab. Die von sechs Eckpfeilern flankirte Brüstung ist an der Rückseite mit farbigem Kosmatenornament eingelegt; an den vier Ecken und in der Mitte der Vorderseite stehen Freifiguren unter flachen Baldachinen. An den Ecken der linken Kanzel stehen Januarius, Bartholomeus und zwei weibliche Heilige, in der Mitte die Madonna mit dem bambino. Das linke Feld der vorderen Brüstung zeigt dann in Flachrelief den Gekreuzigten mit dem knieenden Stifter, Nicolaus de Monteforte. Die Inschrift auf einer Seitenbrüstung nennt auch den Künstler und das Jahr:

hoc opus egregium Nicolaus Dente cecidit
virginis ad laudem, cui tutanime fidit. Anno
dni MCCCXI.[20])

Die andere Kanzel hat gleichfalls fünf Freiskulpturen; hinten Paulus und Johannes; die beiden Gestalten der Verkündigung und Petrus auf der Vorderseite. Gabriel und Maria sind einander zugewendet; auf der Brüstung zwischen ihnen steht vor buntem Feld die Vase mit der Lilie.

Diese zehn Gestalten,[21]) von denen wir fünf sicher auf das Jahr 1311 datiren, die andern mit hoher Wahrscheinlichkeit in ihre nächste Nähe rücken können, verdienen um der hohen Vollendung ihrer Form eine Theilnahme, die ihnen bisher, so viel ich sehe, versagt worden ist. Est ist nicht mehr romanische Kunst, die hier zu Worte gekommen (wohl noch in den übrigen Theilen der Ambonen); die gothische Glieder- und Formensprache ist bereits durchgebrochen. Die von den Angiovinen nach Neapel importirte neue Kunst treibt hier ihre frühesten und duftigsten Blüthen. Die Figuren halten sich von allem öden Manierismus frei, sie sind noch von der wahrhaftigen Leiblichkeit, die die romanische Kunst gerade in diesem Lande so wundervoll entwickelt hatte; aber schon beugen und biegen sich die zierlicher entwickelten Glieder und die langen Gewänder enthüllen das reiche Spiel der nicht mehr versteckten Körper. Diese Figuren, namentlich die Madonna auf der linken, und die Verkündigungsgestalten auf der rechten Kanzel stehen ebenbürtig neben manchen gleichzeitigen Leistungen der Schule der Pisani. Eine gewisse feierliche Ruhe, und bei der Verkündigung eine zarte lyrische Weichheit verrathen, nach welcher Seite hin man auf den Beschauer wirken wollte. Unter dem Eindruck dieser Bildwerke wird es Einem

[19]) Den Nachweis, dafs die Erzthür erst in das Ende des XIII. Jahrh. fällt, denke ich an anderen Orte zu führen. Die gewöhnliche Annahme ist die, dafs sie 1150 in Constantinopel gearbeitet sei. Beides ist falsch. Alle konstantinopolitaner Erzthüren Süditaliens sind in Silberniello gearbeitet; diese im Relief. Zudem besafs Benevent eine Giefshütte, aus der die Thüren der einheimischen Kirche San Bartolomeo 1151 (heute niedergerissen) und beide Erzthüren Troias 1119 und 1127 hervorgingen. Die freie Entwicklung des Reliefs auf der Thür der Beneventer Kathedrale zwingt uns, bis auf das Ende des XIII. Jahrh. herabzugehen, was sich mit der übrigen Baugeschichte gut vereinigen läfst.

[20]) Schulz liest irrthümlich celte statt Dente und cuius statt cui.

[21]) Die vier allegorischen Gestalten der iustitia, fortitudo, prudentia und temperantia im Louvre (catal. d. sculp. du m. âge et de la ren. Nr. 281—284) gehören derselben Zeit und Gegend an wie die Figuren in Benevent und stammen ebenfalls von Kanzeln.

Digitized by Google

schwer, den Einbruch des wildleidenschaftlichen Giovanni Pisano und seiner Schüler in das neapolitanische Kunstreich nur als Segen aufzufassen.

Wir haben uns durch die Beneventer Kanzel zeitlich und örtlich weiter vorgewagt, als unser Thema eigentlich erforderte. Es galt, die Fähigkeiten der puglieser Steinmetzen während des XI. bis XIII. Jahrh. an zwei immer wieder gestellten Aufgaben zu prüfen. Die Nachwirkungen des Bilderverbots auf dem nicäischen Konzil von 787 gestatteten den Bildnern dieser wesentlich von byzantinischen Regeln geordneten Gegend lange Zeit nicht recht die Entfaltung des eigentlichen Bildreliefs oder gar der Freiskulptur. Nur ausnahmsweise dürfen diese Aufgaben in Angriff genommen werden; Bischofsstuhl und Ambo sind es, welche die früheste und immer wieder sich bietende Gelegenheit dazu geben.

Charlottenburg. Paul Schubring.

Gestickte gothische Parura.

(Mit Abbildung.)

Aufser den in dieser Zeitschrift Band XII, Sp. 189/190 abgebildeten Leinenstickereien bezw. -Paruren bewahrt das k. k. österr. Museum für Kunst und Industrie zu Wien noch ein zweites Exemplar, dessen Grund auch in Leinen besteht, aber seine Verzierung zumeist dem Goldfaden verdankt. Wie die hier beigegebene Abblatt besteht, während Wappenschildchen die Füllung bilden. Der dekorative kräftige Grund ist durch im Zickzack gelegte, mit rothem Ueberfangstich befestigte Goldfäden gewonnen. In derselben Technik, nur mit gelben Ueberfangfäden, sind die Umrahmungen der Vierpässe ausgeführt, die von rothen Kördelchen umzogen, im Innern mit grünem Mafswerk-

Gestickte gothische Parura.

bildung erkennen läfst, ist sie eine ursprünglich abgepafste Borte, die entweder einen Querstab für eine Dalmatik bilden sollte, oder eine Parura, sei es für ein Humerale, sei es für eine Albe. Gerade dreimal so breit (stark 40 *cm*) als hoch empfahl sie sich besonders für die Aufnahme von drei Vierpässen, und wenn diese durch eingeschobene Spitzwinkel belebt wurden, so ergab sich um so leichter die dekorative Ausgestaltung, die hier in einem Dreigekräusel im Stilstich verziert sind. Die im Fahnenstich behandelten Wappenschildchen zeigen rechts wie links gekreuzte Goldpfeile auf Purpurfonds, in der Mitte im oberen Felde Gold, darunter drei goldene Sterne auf gelbem Grund. Die klar angeordnete, streng gezeichnete, sehr wirkungsvolle Querborte dürfte im Rheinland zum Beginn des XV. Jahrh. entstanden sein und für die Nachbildung sich sehr empfehlen.

Schnütgen.

Digitized by Google

Nachrichten.

Die retrospektive Ausstellung im Petit-Palais der Pariser Weltausstellung. IV.

Unter den römischen Bronzen erregt wegen der energischen Komposition und der technischen Bravour besondere Aufmerksamkeit eine Löwin, die einen Reiter anfällt (Museum von Toulouse, Nr. 259), Theil einer Wageuverzierung. Groß ist die Anzahl künstlerisch hochbedeutsamer Gufsstücke aus dem Mittelalter, die sich zugleich durch eine großartige Beherrschung der Technik auszeichnen, allen voran das Fragment von dem Fufs des Osterleuchters aus St. Rémy in Reims (Nr. 329), ein von großen Bergkrystallen unterbrochenes überaus kühnes Durcheinander von Ranken, Drachen, Menschenfiguren der vollendetsten Modellirung, aus dem Ende des XII. Jahrh. Ungefähr derselben Zeit gehören vierzehn kleinere Leuchter für den Hand- und Altargebrauch an, unter denen die Reiterleuchter von Oppenheim (Nr. 390) und Le Roy (Nr. 395), der Rankenleuchter mit Thierfigur (Nr. 391), der Schaftleuchter mit arabischen geschnittenen Bergkrystallen auf dreieckigem graviten Fufs (Nr. 1592), beide ebenfalls Sammlung von Oppenheim, hervorgehoben seien. Von den fünf Thürklopfern in Gestalt von Löwen- (und Wolf-) Köpfen (Nr. 325 und 326) mögen einige bis in das XI. Jahrh. zurückreichen. Die bekannte durchbrocheue Schelle aus Reims (Nr. 330) fehlt nicht, ihr sind zwei Rauchfässer (Nr. 332 und 334) verwandt und zwei frühgothische Engelfiguren (Sammlung de Vogné Nr. 3:5) gehören noch dem XIII. Jahrh. an, während die trefflichen Statuetten von St. Martin und St. Petrus (Nr. 340), die schöne Gruppe des hl. Hubertus bereits dem XV. Jahrh. entstammen. Aquamanilien, deren ich sechzehn zählte, begegnen in den verschiedensteu Formen von Löwen, Pferden, Vögelu, Reitern, Löwenbändigern; ihre Ursprungszeit, wie die der sonstigen Bronzen in Thier- u. Reiterfiguren, ist nicht immer mit Sicherheit zu bestimmen, zumal, wenn sie mehr handwerksmäfsiger Gestaltung sind, in der ältere Formen des XII. Jahrh. noch bis in's XIV. Jahrh. fortwirken. Auch über ihre Heimath werden Zweifel berechtigt sein, die zwischen Flandern und Frankreich schwanken mögen, und selbst die Echtheit dürfte hinsichtlich dieses oder jenes Stückes Anfechtung erfahren, freilich nicht bei der Figur des von der Phyllis geritteuen Aristoteles aus dem XV. Jahrh. (Sammlung Chabrière) einer der Zierden dieser Abtheilung, auch nicht bei der Fontäne von Oppenheims (Nr. 490) und dem Adlerpult aus Rosnay (Nr. 483), beide aus dem XV. Jahrh.

Mit Recht ist auch das mittelalterliche Blei bezw. Zinn vertreten, um so interessanter, je seltener es ist, nicht nur in kleineren, sondern auch in gröfseren Gefäfsen. Letztere dienten in der Regel als Tauf- oder Weihwasserbecken. Ein solches aus der Kirche von Lombez (Nr. 443), runder Kessel von 77 *cm* Durchmesser, 29 *cm* Höhe, der unten mit Figurenfries in Vierpässen, darüber mit sich wiederholenden Jagdszenen und Ornamenten verziert ist, geht bis in's XIII. Jahrh. zurück, desgleichen ein rechteckiges Gefäfs, 37 : 23 *cm*, aus der Kirche von Puycasquier (Nr. 444) mit flachen Kleeblatthögen und Palmettenborte darunter.

Die Formensprache des XIV. Jahrh. redet ein rechteckiges Lavabo-Gefäfs des Museums von Albi (Nr. 445), 57 *cm* lang, 29 *cm* tief, 27 *cm* hoch, mit Fries von zwei sich immer wiederholenden Figuren, unter dem Rosetten über Arkaturen; die rothe und blaue Färbung auf grünem Grund erhöht das Interesse für dieses seltene Gefäfs. Die runden Kessel (Sammlung Dallemagne Nr. 446) mit eingegossenen Bilderstreifen und im Museum Amiens (Nr. 447), 48 *cm* Durchmesser, 35 *cm* Höhe, mit zwei Köpfen für Henkel, und mit Standfiguren zwischen Strebepfeilern, sind Erzeugnisse der Spätgothik, wie der Almosenkasten des Domes von Beauvais mit Lilienverzierung unter Eselsrücken. Die im XIV. Jahrh. wie in Deutschland, so in Frankreich geläufigen versilberten oder vergoldeten Holzkästchen mit aufgelegten durchbrochenen und ebenfalls vergoldeten Bleireliefs in bald religiösen, bald weltlichen Darstellungen sind hier nicht vertreten, obwohl sich in dem sonst stark herangezogenen Schatze des Domes von Troyes ein ungewöhnlich schönes, dazu wohlerhaltenes Exemplar derselben befindet, welches vielleicht bisher keine Beachtung bezw. Klassirung gefunden hat.

Von den Eisenarbeiten seien nur erwähnt aus dem XIII. Jahrh. der geschmiedete Weihkessel des Museums von Orleans (Nr. 458) mit den Inschriften vom Pater und Ave Maria, zwei Hostieneisen (Nr. 459 und 460), die aus dieser frühen Zeit selten, vier Lesepulte (Nr. 461—464), von denen das der Kathedrale von Rouen mit Bestien unten, Köpfen oben, durchbrochenen Knauf dazwischen am reichsten und merkwürdigsten, — aus dem XIV. und XV. Jahrh. verschiedene Hostieneisen und Kötferchen, Weihkessel, Kandelaber, Tortschen, sowie zahlreiche Schlösser und Schlüssel, von denen Doistan eine ganze, zum Theil bis in's XVII. Jahrh. reichende, Sammlung vorlegt.

Aus der verhältnifsmäfsig kleinen Reihe von Waffen hebe ich nur den durch vornehmste Einfachheit ausgezeichneten Dolch Philipps des Guten von Burgund der Sammlung Thewalt hervor, und beschreibe ihn etwas eingehender, weil er im Katalog nicht erwähnt ist. Das Gefäfs von Wallrofszahn krönt ein silbervergoldeter getriebener Knauf in Form des Feuerstahls; dieselbe Figuration wiederholt sich an der von montirten Krabben auslaufenden, nach unten gebogenen Parirstange. Auf der einen Seite der breiten Klinge befindet sich in minutiösester Aetzung ein Andreaskreuz von flammenden Holzscheiten mit dem Schriftband: „Escit", auf der anderen ein Ritter in Krebsrüstung, einen Liudwurm erlegend, flankirt von den burgundischen Lilien. Diese Darstellungen, welche die Symbolik des Stifters vom Orden des goldenen Vliefses wiedergeben, werden beiderseitig abgeschlossen durch ein Band mit dem Wahlspruche, den Philipp vor seiner Vermählung mit Isabella von Portugal 1429 führte: Montjoie St. Andrieu. — Von den Messern seien nur die drei schönen Exemplare aus den Museen von Le Mans und Dijon (Nr. 574 und 575) erwähnt mit dem emaillirten Wappen und der Devise „*AVLTE NARAP*", welche Philipp der Gute später annahm.

Schnütgen.

(Schluss im nächsten Heft.)

Digitized by Google

Die christliche Kunst auf der Bonner Generalversammlung. Die 47. Generalversammlung der Katholiken Deutschlands übertrug dem Domkapitular Schnütgen den Vorsitz im Ausschufs für christliche Kunst. Dieser tagte am Montag, den 3. September, Nachmittags 3—5 Uhr, und am folgenden Tage, Morgens 9—11 Uhr. Als stellvertretender Vorsitzender wurde Bildhauer G. Busch (München),bestellt, als Beisitzer Baurath Güldenpfennig (Paderborn) und Freiherr von Heereman (Münster), als Schriftführer Kaplan Lingnan (Mülheim, Rhein) und Dr. Oidtmann (Linnich). Zur Prüfung und eventuellen Annahme lagen der Sektion für die erste Sitzung sechs Anträge vor.

1. „Kirchliche, christliche, rein weltliche Kunst".
2. „Förderung christlicher Kunst und Künstler".
3. „Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst".
4. „Albrecht Dürer-Verein in München".
5. „Empfehlung der christlichen Kunst durch die katholische Presse und Litteratur".
6. „Empfehlung der »Zeitschrift für christliche Kunst«".

Ad 1. In lichtvoller Darstellung gab der Vorsitzende eine Erklärung und ausführliche Begründung der von ihm eingebrachten Resolutionen, indem er den genauen Unterschied zwischen kirchlicher, christlicher und rein weltlicher Kunst klar darlegte, das einmüthige Zusammengehen der Akademiker mit den Kunsthandwerkern als dringende Nothwendigkeit hinstellte, in scharfen Worten die rein materielle Konkurrenz der sogenannten Kunstanstalten geifselte, auch die Verirrungen der modernen Kunst, die nicht selten Unkunst, selbst Unsucht sei, kritisirte und verurtheilte. Die sich hieran anschliefsende, sehr lebhafte, fast einstündige Diskussion drehte sich vor allem um die dehnbaren Worte „sogenannte Kunstanstalten". Es war eigentlich nur mehr ein Streit um Worte, denn im Prinzip waren alle einig hinsichtlich der Verurtheilung solcher Anstalten und ihrer „Kunstprodukte". Schliefslich ward doch eine Einigung erzielt. Der ganze von dem Vorsitzenden eingereichte Antrag Nr. 1 erhielt nach dieser langen Debatte folgende Formulirung und wurde auch in dieser Fassung von allen Anwesenden gut geheifsen und der Generalversammlung zur Annahme empfohlen.

„1. Als die erhabenste Bethätigung der christlichen Kunst erscheint das kirchliche Kunstschaffen, welches stets die gröfsten Talente und bedeutendsten Meister in seinen Dienst gezogen hat, nicht nur im Mittelalter, sondern auch noch in den folgenden Jahrhunderten. Dafs in unserer Zeit von dieser Thätigkeit die begabtesten Künstler zumeist sich zurückgezogen haben, ist sehr zu beklagen, defswegen dringend zu wünschen, dafs günstigere Verhältnisse auch sie wieder kirchlichen Aufgaben zuführen möchten.

2. Wie alles Leben in der Kirche, so soll auch ihre Kunstthätigkeit auf dem Grunde der Tradition ruhen und kann darum nicht allen, oft sich rasch ablösenden Wandlungen des Geschmackes folgen. Wie aber die Kirche in allen ihren Veranstaltungen den berechtigten Forderungen der Zeit sich anbequemt, so ist auch auf ihrem Kunstgebiet der Fortschritt in der Technik, wie der Anschlufs an neue Ideen und Formen nicht gehindert, wenn nur die glänzenden Vorbilder, welche ihr vornehmlich das Mittelalter zurückgelassen hat, von den Künstlern durch sorgfältiges, in ihren Geist eindringendes Studium die gebührende Berücksichtigung erfahren. Was an ihnen noch unvollkommen ist, soll durch den freien Anschlufs an die Natur und durch das Zusammenwirken von hoher Kunst und Kunsthandwerk, von Akademie und Werkstatt immer mehr verbessert werden. Was immer aber den Stempel des Fabrikbetriebes trägt, wie fast Alles, was aus den nicht von künstlerischen und kunstverständigen Kräften geleiteten Anstalten hervorgeht, soll die Schwelle des Heiligthums nicht überschreiten.

3. Die christliche Kunst hat den Beruf, das ganze christliche Leben, nicht nur das unmittelbar kirchliche, zu verschönern und zu veredeln. Sie darf defshalb die Lehren, Sittengesetze, Geschichte des Christenthums niemals verleugnen. Alle ihre Schöpfungen müssen vielmehr vom Geiste desselben durchdrungen sein, so dafs in ihnen weder das übernatürliche Element verkannt, noch irgend eine übernatürliche Thatsache erniedrigt oder profanirt wird.

4. Der christlichen Kunst widersprechen am meisten alle Versuche, dem Materialismus und der Sinnenlust die Darstellungen diensthar zu machen. Sie stempeln jede Kunst, auch die rein weltliche, zur Verführerin, die Urheber jener Gebilde zu den schlimmsten Feinden der Gewissen und der gesellschaftlichen Ordnung."

Ad 2. Als Antragsteller waren hier wie auch bei Nr. 3, 4 und 5 unterzeichnet Bildhauer Georg Busch, Professor Dr. Al. Meister, Dr. Fr. Kampers. Ueber die Nothwendigkeit dieses Antrages konnte kein Zweifel bestehen, zumal schon mehrere Versammlungen z. B. in Köln und Landshut ihn eingehend berathen und einstimmig angenommen hatten. Er lautet:

„Die 47. Generalversammlung hält es für dringend nothwendig, dafs die Wahrheit des christlichen Glaubens, die Thatsachen der christlichen Geschichte und die Grundsätze des christlichen Lebens nicht nur für kirchliche, sondern auch für häusliche und öffentliche Zwecke viel mehr als bisher in selbstständig künstlerischer und religiöser Empfindung zur Darstellung gebracht werden. Sie empfiehlt aufs Wärmste die direkte Zuwendung von Aufträgen an tüchtige und glaubenstreue Künstler."

Im Manuskript war noch ein weiterer Satz enthalten. Es empfahl sich jedoch, denselben auszuscheiden, weil er fast nur als Wiederholung des zum Theil unter Antrag 1 Gesagten erschien. Es hiefs nämlich darin:

„Die Generalversammlung betrachtet die kirchliche Kunst als den wichtigsten Zweig des christlichen Kunstschaffens und empfiehlt für dieselbe das Studium und den engen Anschlufs — auch nach der theologischen und symbolischen Seite hin — an die kirchlichen Vorschriften und an mustergiltige Schöpfungen aus der ruhmreichen Vergangenheit der christlichen Kunst. Sie verlangt aber auch bei ihnen die Fähigkeit und das Bestreben, diese Schöpfungen individuell zu benutzen und zu verwerthen unter Anwendung solider und erprobter Technik."

Digitized by Google

Ad 3. Dieser Antrag wurde von dem Vorsitzenden unter Hervorhebung der Verdienste genannter Gesellschaft um die christliche Kunst warm empfohlen und von allen Anwesenden anstandslos angenommen. Bildhauer Busch (zweiter Präsident der „Deutschen Gesellschaft") fügte noch einige dankenswerthe Worte der Aufklärung bei, welche im wesentlichen schon in einer dem Antrage beigefügten Anmerkung enthalten waren. „Die deutsche Gesellschaft für christliche Kunst", so hiefs es dort, „zählt jetzt 2380 Mitglieder, darunter mehrere Mitglieder aus souveränen fürstlichen Häusern, an deren Spitze S. k. Hoheit Prinz-Regent Luitpold von Bayern, und 26 Mitglieder aus dem hochwürdigsten Episkopat. Die Gesellschaft hat bis jetzt 8 Jahresmappen herausgegeben mit 219 Abbildungen von Werken ihrer Mitglieder, nämlich 93 Vollblätter und 126 Textillustrationen; ferner hat sie zwei Kunstausstellungen für christliche Kunst arrangirt bei der Katholikenversammlung in München mit 106 Nummern und bei der Katholikenversammlung zu Dortmund mit 251 Nummern. Seit 1899 hat sie in der internationalen Kunstausstellung im königl. Glaspalaste zu München die christliche Kunst in eigenen Räumen zu einer Gruppe vereinigt und am 26. Juli wurde auf ihre Anregung in München, Karlstrafse 6, eine ständige Ausstellung für christliche Kunst eröffnet.

An Beihilfen zur Anschaffung von Kunstwerken für Kirchen hat die Gesellschaft bis jetzt 7000 Mark gegeben. Jahresbeitrag 10 Mark. Der 1. Präsident ist Universitätsprofessor Dr. Freiherr von Hertling, 2. Präsident ist Bildhauer Georg Busch, 1. Schriftführer Dr. Kampers, 2. Schriftführer Dr. J. Weifs, Kassirer Professor Dr. Knöpfler. Beitrittserklärungen wollen an die Geschäftsstelle Karlstrafse 6, München, gerichtet werden, bei welcher alles Nähere zu erfahren ist."

An dem Wortlaut des Antrages wurde nichts geändert. Er lautet:

„Die 47. Generalversammlung der Katholiken Deutschlands empfiehlt die auf Grund der Resolution der 39. Generalversammlung gebildete „Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst", welche sich bestrebt, einerseits künstlerisches Schaffen in den Dienst der christlichen Grundsätze zu stellen, und anderseits letztere auf dem Gebiete der künstlerischen Thätigkeit zur Anwendung und Geltung zu bringen und bittet demgemäfs, besonders durch Beitritt die Bestrebungen derselben zu unterstützen und zu fördern, damit wahre christliche Kunst immer mehr zu hoher und reicher Blüthe und Entwickelung gelange."

Ad 4. Wie die beiden Vorsitzenden betonten, ist ein solcher Verein für den weiteren Bestand und die weitere Fortentwickelung der christlichen Kunst insofern von Wichtigkeit, als junge christliche Künstler dort vortreffliche Anregung und allseitige Unterstützung empfangen sollen. Ueber die hohen Ziele und lobenswerthen Bestrebungen dieses Vereins gab wiederum eine dem Manuskript beigegebene Anmerkung wünschenswerthen Aufschlufs. Es wurde dort bemerkt:

„Der Verein ist in Parallele zu ziehen mit den katholischen Studentenkorporationen an den Universitäten. Mitglieder können nur Katholiken werden. Protestanten werden als Hospitanten aufgenommen. Männer von so leuchtenden Namen wie Freiherr von Heeremann und Freiherr v. Hertling gehören dem Verein als Ehrenmitglieder an. Der Verein besteht seit 16 Jahren und sucht seinen Zweck zu erreichen durch Veranstaltung von Komponirabenden, die von zwei Akademieprofessoren geleitet, alle 14 Tage stattfinden, und durch eine Bibliothek mit illustrirten Werken."

Der Antrag wurde in seinem Wortlaut unverändert gelassen und der Generalversammlung zur Annahme empfohlen. Er lautet:

„Die Generalversammlung begrüfst es mit Freude, dafs seit 16 Jahren an der »Akademie der bildenden Künste zu München« unter dem Namen »Albrecht Dürer-Verein« eine Vereinigung von katholischen Kunststudirenden besteht mit dem erfolgreichen Bestreben, christliche Kunst unter den Studirenden der Akademie zu pflegen. Sie ermuntert den Verein zum Ausharren in seinen edlen Bestrebungen und empfiehlt ihn allseitiger Unterstützung, besonders durch Zuführung von Mitgliedern."

Ad 5. Der Antrag soll in der Form, in der er vorgelegt und auch angenommen wurde, schon gleich hier erscheinen:

„Die 47. Generalversammlung anerkennt mit Dank, dafs eine Reihe katholischer Organe warm für die Förderung wahrer christlicher Kunst eingetreten ist, und spricht den Wunsch aus, dafs auch fernerhin das Interesse an der selbstständig schaffenden christlichen Kunst geweckt und gepflegt werde, einerseits von den Tageszeitungen, indem sie fortlaufend Mittheilungen bringen über die Neuschöpfungen auf diesem Gebiete, und anderseits von den illustrirten Zeitschriften, indem sie originale künstlerische Reproduktionen bieten, welche geeignet sind, einen Einblick in die schöpferische Thätigkeit der christlichen Kunst unserer Zeit zu gewähren."

Alle, welche zu diesem Antrage das Wort nahmen, beklagten in gleicher Weise die grofse Zurückhaltung der katholischen Litteratur und Presse gegenüber der christlichen Kunst. Da gerade heutzutage die Presse eine Grofsmacht ist, mufs vor allem auch sie sich mehr in den Dienst der christlichen Kunst stellen. Aber auch hier ist die allergröfste Vorsicht am Platze, wenn damit der wirklichen Kunst überhaupt ein Gefallen und ein Dienst erwiesen werden soll. Nur von berufener Feder dürfen solche Artikel kommen, oder müssen zum wenigsten der strengen Censur eines Kunstverständigen unterliegen, damit nicht etwa das Bestreben, Leistungen von Anfängern weithin bekannt zu machen, oder auch die Veranstalter derselben zu verherrlichen, unverdiente Lobeserhebungen herbeiführen, wie sie nicht selten in dem „Vermischten" begegnen, für den Kenner sofort als dilettantenhafte Ergüsse sich kennzeichnend. Eine Anmerkung, wie sie dem Antrage beigegeben war, lassen wir zum besseren Verständnifs auch zum Theil hier folgen:

„Vom Standpunkt der Tagespublicistik mufs darauf aufmerksam gemacht werden, dafs die berufenen Faktoren die Tagesblätter in der Hauptsache mit kürzeren Notizen u. s. w. bedienen, damit dieselben bei dem grofsen Stoffandrang auch benützt werden können und damit das Publikum sie auch liest; gröfsere Arbeiten

Digitized by Google

werden erfahrungsgemäfs nur von Wenigen gelesen, und von den Zeitungen auch nur selten aufgenommen."

Ad 6. Religionslehrer Prill brachte diesen Antrag zu Beginn der Sitzung ein und befürwortete ihn, indem er die unbegründeten, ja einfältigen Bedenken widerlegte, welche bis in die letzte Zeit gegen diese Zeitschrift vorgebracht worden, als ob sie zu hoch gehalten sei und zu viel Vorkenntnisse voraussetze; ihre Darlegungen seien trotz ihrer Wissenschaftlichkeit durchaus einfach, ihre Sprache trotz ihrer Vornehmheit klar und gemeinverständlich. Die ganze Versammlung stimmte begeistert seinen Worten und seinem Antrage zu: „Die 47. Generalversammlung empfiehlt die »Zeitschrift für christliche Kunst«, welche den wiederholten Anregungen von Seiten der Katholikenversammlungen ihre Entstehung im Jahre 1888 verdankt, also bereits in der Mitte ihres XIII. Jahrganges steht. Die ernste wissenschaftliche Art, in welcher sie die Erzeugnisse der christlichen Kunst aus den verschiedenen Jahrhunderten und Ländern behandelt, sowie der anregende, leitende und veredelnde Einfluss, den sie auf Neuschöpfungen ausübt, haben ihr in allen Kreisen hohe Werthschätzung erworben. Um diese wichtige Stellung behaupten zu können, bedarf die Zeitschrift unbedingt eines Zuwachses an Abnehmern (der Jahrgang 10 Mk.)."

Der zweiten Sitzung lagen keine genau formulirten Anträge vor. Es sollte jedem Theilnehmer Gelegenheit geboten werden, über einschlägige Fragen sich auszusprechen oder zu unterrichten. Baurath Güldenpfennig machte zur Einleitung interessante Mittheilungen über die verschiedenen Stilperioden und Stilarten, wie sie bei mittelalterlichen Baudenkmälern kirchlicher Art zu einem harmonischen Ganzen verbunden sich vorfinden, und gab einige praktische Winke und Rathschläge, wie solche Denkmäler mit Pietät zu betrachten und zu behandeln seien. Der Vorsitzende präzisirte alle diese Ausführungen und fafste sie zusammen in dem einen Worte: „Restauration."

Als Frucht dieser längeren Berathung und Diskussion ergab sich ein neuer Antrag, welcher kurz und prägnant den ganzen Verlauf der Verhandlung wiedergibt.

7. Antrag. „Die 47. Generalversammlung bittet den hochwürdigen Klerus und die verehrlichen Kirchenvorstände, bei der Restauration sämmtlicher Kunstdenkmäler aller Stilperioden die gröfste Vorsicht zu beobachten, insbesondere

a) die Bauten in den historisch überlieferten Formen zu erhalten, insoweit nicht künstlerische Erfordernisse oder praktische Rücksichten Aenderungen unbedingt erheischen;

b) die Ausstattungs- und Gebrauchsgegenstände, welcher Zeit und Kunstrichtung sie angehören mögen, gegen weitere Beschädigung, namentlich auch durch unvorsichtige Reinigungen zu schützen und nur in den allerdringendsten Fällen und mit der gröfsten Zurückhaltung zu restauriren;

c) alle Gegenstände, welche für den kirchlichen Gebrauch gar nicht mehr verwendbar sind, entweder in den Schatzkammern aufzubewahren oder den öffentlichen Museen kirchlicher, beziehungsweise weltlicher Art zu überlassen, aber keinesfalls an Händler oder Liebhaber zu veräufsern."

Die Anwesenden wufsten recht wohl, dafs mit diesem Antrage nichts Neues angeregt wurde. In Form einer bescheidenen Bitte sollten nur alle Warnungen erneuert, ältere kirchliche und staatliche Verordnungen in die Erinnerung zurückgerufen werden.

Die vorstehenden 7 Anträge sollten in der vorletzten geschlossenen Versammlung zur Diskussion gelangen, konnten aber, weil die Zeit nicht ausreichte, erst der Schlufssitzung vorgelegt werden, in welcher Reichsgerichtsrath Spahn die Güte hatte, sie zu vertreten. An seine Vorlage knüpfte Frhr. v. Heereman warme Worte der Empfehlung der Zeitschrift für christliche Kunst, die, ein Kind der Generalversammlungen und inzwischen zu einem stattlichen Jüngling herangewachsen sei, dank der durchaus gewissenhaften sorgsamen und kundigen Pflege, welche sie gefunden habe. Alles komme darauf an, dafs weitere Sorge sie begleite auf ihrem für die Entwicklung der christlichen, namentlich der kirchlichen Kunst so bedeutsamen Wege. Dieser könne nur dann ein dauernder und glücklicher sein, wenn besonders der Klerus sich seiner Aufgabe bewufst bleibe, durch viel zahlreicheres Abonnement die Zeitschrift zu fördern, die ihm in Bezug auf den Bau, die Restauration und Ausstattung der Kirchen mit Rathschlägen und Unterweisungen so vorsorglich an die Hand gehe. — Wegen der vorgerückten Zeit mufste der Referent sich auf diese wenigen Worte beschränken, die freundlichste Aufnahme fanden, wie auch sämmtlichen Anträgen zugestimmt wurde. — Mögen jetzt die Theilnehmer der Generalversammlung ihr Interesse für die Zeitschrift durch die That bekunden!

B. Lingens.

Die Ausstellung kirchlicher Kunstgegenstände in Bonn. Für die Dauer der Generalversammlung war wiederum eine Ausstellung neuer religiöser, vornehmlich für den kirchlichen Gebrauch bestimmter Kunsterzeugnisse eingerichtet. Die Zweckmäfsigkeit einer derartigen Veranstaltung wird zwar von Manchen bezweifelt, welche die Ansicht vertreten, dafs eine solche von dem zeitgenössischen Kunstschaffen auf kirchlichem Gebiete ein zutreffendes Bild nicht bieten könne, manche minderwerthige Produkte aufnehmen müsse, die durch das Auffällige und Protzige ihrer Erscheinung die Aufmerksamkeit fesseln und zu ganz verkehrten Auffassungen verleiten. Thatsache ist, dafs gerade die besten Künstler sich zumeist gar nicht oder nur schwer entschliefsen, solche Schaustellungen zu beschicken, die leicht zu einer Art von Jahrmarkt werden, zu einem bunten Durcheinander, welches eher zu zerstreuen, als zu sammeln, eher zu verwirren, als zu belehren geeignet ist. Aber so berechtigt auch manche dieser Bedenken

Digitized by Google

sein mögen, sie werden in der Regel von den die Generalversammlungen vorbereitenden Komitees nicht anerkannt, oder wenigstens durch den Einwand beseitigt, daſs im vorliegenden Falle durch groſse Vorsicht in der Auswahl, bezw. Zulassung der Künstler und ihrer Schöpfungen die Gefahr der Rückständigkeit vermieden werden solle.

An gutem Willen mag es auch nach dieser Richtung in Bonn nicht gefehlt haben, aber das ungewöhnlich geräumige und lichte Lokal des neuen Realgymnasiums, welches mit seinen drei hoch gestochenen Etagen, breiten Gängen und zahlreichen Zimmern zur Verfügung stand, war als Freistätte gar zu verlockend, und der Umstand, daſs weder Platzmiethe noch Versicherungsgebühr beansprucht wurde, machte die Benutzung derselben zu einem billigen Vergnügen, zur Gewinnung eines wohlfeilen Stempels für allerlei Produkte, von denen wohl nur wenige für diesen Zweck angefertigt, die meisten den Bestellern neueren oder auch älteren Datums entlehnt, oder den Geschäftslokalen entnommen wurden. Hierbei sind natürlich die Baumeister am ungünstigsten gestellt, die sich auf Zeichnungen beschränken müssen, also auf Schaustücke, die am wenigsten in die Augen fallen und am schwersten zu verstehen sind. Denselben Schwierigkeit unterliegen die Wandmaler; die Tafelmaler auch hinsichtlich ihrer groſsen Ausstattungsstücke. Die Bildhauer sind zumeist auf farblose Gipsmodelle angewiesen, oder auf kleinere Figuren und Altäre, da die gröſseren in den Kirchen nicht zu entbehren sind, oder zu groſse Transportschwierigkeiten bieten. Dazu kommt, daſs diese Gegenstände, wie auch die meisten Glasgemälde für ganz bestimmte Stellen und Beleuchtungsverhältnisse berechnet sind und auch in den günstigsten Ausstellungsräumen kein Urtheil darüber gestatten, ob der Künstler wirklich das Richtige getroffen hat. Am dankbarsten ist daher die Position der Gold-, Kupfer- und Eisenschmiede, sowie der Kunstweber und Stickerinnen, die mit Leichtigkeit ihre Erzeugnisse zusammenholen und derart aufstellen können, daſs sie Beachtung finden.

Es besteht nicht die Absicht, an dieser Stelle, die einzelnen Ausstellungsgegenstände oder gar deren Urheber zu beurtheilen; das hat eigentlich nur Zweck angesichts derselben, vornehmlich unter vier Augen, denn unter den Künstlern gibt es doch manche, die der Belehrung zugänglich sind, und viele Leistungen würden sehr viel besser ausgefallen sein, wenn der Entwurf einem kunstverständigen Beurtheiler vorgelegen hätte, der vielleicht durch wenige, aber bestimmte Rathschläge ihn ganz wesentlich hätte verbessern können. Nicht selten sind die Mängel auf die Vorbilder zurückzuführen, selbst auf alte, deren Schwächen nicht übernommen werden sollen. So erscheint bei den meisten neuen Monstranzen als der schwächste Punkt die zu kurze kraftlose Gestaltung des Trichters, aus welchem der Aufsatz herauswächst, sowie die seitliche Strebeentwicklung; an den meisten Altar- und Prozessionskreuzen der Uebergang aus dem Knauf in den Längsbalken. Auch sollte der Goldschmied, der die äuſserst schwierige Kunst des Emaillirens nicht versteht, sich auf Niellen, oder auf Gravuren bezw. Reliefs beschränken, auch die Filigrantechnik nicht allzusehr ausschlachten. Den Gelbgiefsern, deren Inferiorität am offenkundigsten ist, dürfte sich in den meisten Fällen das Benutzen mittelalterlicher Modelle empfehlen, zumal bei Leuchtern. Je untergeordneter der Gegenstand ist, um so weniger bedarf er im Allgemeinen neuer Erfindung, je bedeutsamer seine Bestimmung, je eigenartiger seine Gestalt, je kompliairter seine Form, um so höhere Anforderungen stellt er an die Selbstständigkeit der künstlerischen Auffassung, so daſs es als ein groſser Fehler erscheint, einen Reliquienschrein derart zu gestalten, daſs er sofort seine alte Vorlage verräth. Auch mehr Mannigfaltigkeit ist den Goldschmieden ans Herz zu legen, die durch die Leichtigkeit des Gusses und die Wohlfeilheit des Stanzens sich zu leicht verlocken lassen zur maſslosen Ausbeutung ihres oft sehr beschränkten Modellenvorrathes. Auch die Elsenschmiede unterliegen noch immer dieser Gefahr, obgleich die Fortschritte auf ihrem Gebiete sie allmählig für die Hammertechnik gewonnen haben.

Die Kunstweberei wird die Entwicklung, die sie im letzten Jahrzehnt genommen hat, nur dann behaupten, wenn sie nicht nur an den Mustern, sondern auch an der Technik der Alten festhält. Wer die kölnischen Borten abschwächt durch flache flaue Behandlung, nimmt ihnen nicht nur den Reiz, sondern jeglichen Werth. So wirkungsvoll und unentbehrlich sie übrigens auch in ihrer alten Art sind, sie sollen die Stickereien nicht verdrängen, deren Pflege nicht angelegentlich genug empfohlen werden kann. An technisch geschulten Kräften herrscht zwar kein Ueberfluſs, aber auch kein völliger Mangel, hingegen die groſse Schwierigkeit, geeignete Vorlagen zu beschaffen. Für ihre Anfertigung gibt es nur wenige Künstler und ihre Preise sind gewöhnlich für die immer noch viel zu schwach honorirten Stickerinnen unerschwinglich; so lange letztere nicht selbst Hand anlegen, wird dieser Uebelstand fortdauern. Auf keinem kirchlichen Kunstgebiete wird so viel Arbeitskraft vergeudet, als auf diesem, auch abgesehen von dem hier so üppig wuchernden Dilettantismus.

Die Bildhauer zeigen sich mehrfach bestrebt, an die vortrefflichen Schöpfungen der niederrheinischen Meister um die Wende des XV. Jahrh. Anschluſs zu finden, deren Maſswerkbekrönungen jenen durchweg besser gelingen, als die Gruppendarstellungen, in denen dem modernen Geschmacke zu viele Konzessionen gemacht zu werden pflegen. Die Polychromie derselben läſst in der Regel Manches zu wünschen übrig, weil bei ihr das Glanzgold zu sehr gespart, der malerische Effekt mit seinen Schatten und Lichtern zu stark forcirt wird.

Zum Schlusse soll übrigens nicht verschwiegen werden, daſs die Bonner Ausstellung immerhin einen gewissen Fortschritt erkennen läſst, nicht nur in dem Streben, sondern auch in den Ergebnissen. Als solcher, wenngleich negativer Art, mag auch die Thatsache hervorgehoben sein, daſs kein Aussteller es gewagt hat, die modernen Linienspiele und Ornamente in den kirchlichen Kunstbetrieb einzuschleppen. Was an ihnen gesund ist, steht längst viel reiner und anmuthiger in der Formenlehre der Alten.

Schnütgen.

Digitized by Google

Verlag von L. Schwann in Düsseldorf.

DAS

EVANGELIENBUCH HEINRICHS III.

aus dem Dome zu Goslar

IN DER BIBLIOTHEK ZU UPSALA

in seiner Bedeutung für Kunst und Liturgie von **Stephan Beissel, S. J.**

Mit einer Einleitung von **Alexander Schnütgen**, Domkapitular.

Mit 1 Lichtdruck und 10 Abbildungen.

Erweiterter Abdruck aus der „Zeitschrift für christliche Kunst".

Preis M. 2,40.

Ant. Richard, Düsseldorf

fabriciert als Specialitäten:

Gerhardt's

Caseïn-Bindemittel

zur Selbstanfertigung von Caseinfarben.

Gerhardt's Caseïn-Aquarellfarben, Petroleumcaseïnfarben und Punische, Wachsfarben in Tuben, **Anstrichfarben, Tränkungsmittel** zur Befestigung und Auffrischung **alter Wandmalereien, Caseïn-Mal-leinewand** etc.

Gerhardt's Caseïnmalerei auf dem ältesten Malmittel der Welt beruhend, seit mehr als 50 Jahren angewandt und unter Gerhardt's Hand beständig vervollkommnet, ist absolut matt, dauerhaft und unveränderlich; sie zeichnet sich aus durch edlen sympathischen Reiz, Feuer und Tiefe; eignet sich zu künstlerischer und dekorativer Malerei, sowie zu Anstrichen auf Mörtelwand, Stein, Holz, Leinewand, Metall etc. und fand mit hervorragendstem Erfolg Anwendung bei ersten Kunstwerken, Hunderten von Kirchen und anderen öffentlichen und privaten Gebäuden, ist **besser als Öl-, Ölwachs- u. Ei-Temperamalerei.**

Ausführliche Auskunft, Zeugnisse und Muster gratis und franco.

Man vermeide minderwertige Nachahmungen.

Verlag von L. Schwann in Düsseldorf.

Soeben erschienen:

Vesper vom hhl. Sakrament

mit Falsibordoni

für drei gleiche Stimmen bearbeitet von

P. Piel.

Op. 97.

Partitur 1 Mk. 80 Pf, jede der drei Stimmen 40 Pf.

Diese Vesper ist **nicht nur für das Fronleichnamsfest** bestimmt, sondern sie darf **zu jeder Zeit** als liturgischer Gottesdienst abgehalten werden.

Das vorliegende Heft enthält 2 Beilagen: 1. **Friedr. Wolfrum** in Düsseldorf, betr. das Werk: »Kriegers, Kirchliche Kunstschmiedearbeiten«. 2. **L. Schwann,** Düsseldorf, betr. Neue Kantaten.

Digitized by Google

VERLAG VON L. SCHWANN IN DÜSSELDORF.

Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz. Im Auftrage des Provinzialverbandes herausgegeben von Paul Clemen.

Bisher erschienen:

I. **Band. Die Kunstdenkmäler der Kreise Kempen, Geldern, Moers, Kleve.** gr. 8°. Mit 25 Taf. und 250 Abbildungen im Text. Pr. brosch. M. 17.—, geb. M. 20.—.

II. **Band. Die Kunstdenkmäler der Kreise Rees, Duisburg (Stadt), Mülheim a. d. Ruhr, Ruhrort, Essen (Stadt und Land).** gr. 8°. Mit 13 Taf. und 150 Abbildungen im Text. Pr. brosch. M. 13.50, gebunden M. 16.50.

Schloß Homburg. Ansicht des Herrenhauses.

Illustrationsprobe aus dem soeben fertig gewordenen 1. Hefte des V. Bandes.

III. **Band. Die Kunstdenkmäler der Städte und Kreise Düsseldorf, Barmen, Elberfeld, Remscheid, Lennep, Mettmann, Solingen, Neuss, M.-Gladbach, Krefeld und Grevenbroich.** gr. 8°. Mit 37 Tafeln und 319 Abbildungen im Text. Preis broschiert M. 24.50, gebunden M. 27.50.

IV. **Band. Die Kunstdenkmäler der Kreise Köln** (Land), **Rheinbach, Bergheim a. d. Erft, Euskirchen.** gr. 8°. Mit 50 Tafeln und 361 Abbildungen im Texte. Preis broschiert M. 23.50, geb. M. 26.50.

Soeben ist erschienen:

V. **Band.** Heft 1. **Die Kunstdenkmäler der Kreise Gummersbach, Waldbroel und Wipperfürth.** Bearbeitet von Edmund Renard. gr. 8°. Mit 6 Tafeln und 74 Abbildungen im Texte. Preis broschiert M. 5.—, geb. M. 6.—.

Jede Kreisbeschreibung ist auch einzeln käuflich.

Digitized by Google

INHALT

des vorliegenden Heftes.

Spalte

I. ABHANDLUNGEN: Bischofsstühle und Ambonen in Apulien. Mit 4 Abbildungen. Von PAUL SCHUBRING 193

Gestickte gothische Parura. Mit Abbild. Von SCHNÜTGEN 213

II. NACHRICHTEN: Die retrospektive Ausstellung im Petit-Palais der Pariser Weltausstellung. IV. Von SCHNÜTGEN 215

Die christliche Kunst auf der Bonner Generalversammlung. Von B LINGNAU 217

Die Ausstellung kirchlicher Kunstgegenstände in Bonn. Von SCHNÜTGEN 222

Erscheinungsweise. — Abonnement.

Die Zeitschrift erscheint monatlich und ist direkt von der Verlagshandlung sowie durch Vermittelung jeder Buchhandlung und Postanstalt zu beziehen. Die Hefte gelangen stets in den ersten Tagen des Monats zur Ausgabe.

Die Bezugszeit beginnt am 1. April und am 1. Oktober; der Abonnementspreis beträgt für den ganzen Jahrgang M. 10.—, für den halben Jahrgang M. 5.—. Das einzelne Heft kostet M. 1.50.

Ausgegeben am 1. Oktober 1900.

Digitized by Google

ZEITSCHRIFT

FÜR

CHRISTLICHE KUNST

HERAUSGEGEBEN

VON

ALEXANDER SCHNÜTGEN,

DOMKAPITULAR IN KÖLN.

XIII. JAHRG. HEFT 8.

DÜSSELDORF

DRUCK UND VERLAG VON L. SCHWANN.

1900.

Digitized by Google

Vereinigung
zur Förderung der Zeitschrift für christliche Kunst.

ENTSTEHUNG.

Der Mangel einer grösseren reich illustrirten Zeitschrift, welche die Fragen der Kunst im christlichen Sinne behandelt, ward seit Jahren vielseitig empfunden, auch auf „Generalversammlungen der Katholiken Deutschlands" wiederholt betont. Im Auftrage der Breslauer Generalversammlung berief Freiherr CL. VON HEEREMAN auf den 12. Juli 1887 nach BONN einen grossen Kreis von Interessenten. Von diesen wurden für das Programm die leitenden Gesichtspunkte erörtert und festgestellt, ein provisorisches Comité gewählt und die Ausgabe von Patronatscheinen beschlossen, deren Besitz das Stimmrecht auf den Generalversammlungen verleihen sollte. Als die Zahl dieser Scheine auf neunzig angewachsen war, erfolgte am 11. November zu BONN die erste Generalversammlung, welche die „Vereinigung zur Förderung der Zeitschrift für christliche Kunst" konstituirte, deren Satzungen bestimmte und einen Vorstand von 20 Mitgliedern erwählte. Dieser übertrug dem Domkapitular ALEXANDER SCHNÜTGEN die Redaktion und nach mehrfachen Verhandlungen am 18. Februar 1888 der Firma L. SCHWANN zu DÜSSELDORF den Verlag. Nachdem der Vorstand von seinem Rechte (§ 4 der Satzungen), seine Zahl auf 24 zu erhöhen, Gebrauch gemacht hat, besteht er aus folgenden Mitgliedern

Ehrenmitglieder: Seine erzbischöflichen Gnaden Herr Erzbischof Dr. HUBERTUS SIMAR von Köln.
Seine bischöflichen Gnaden Herr Bischof Dr. PAULUS VON KEPPLER von ROTTENBURG.
Seine bischöflichen Gnaden Herr Weihbischof KARL SCHROD von Trier.

Dr. Freiherr CL. v. HEEREMAN (MÜNSTER), Vorsitzender.
Rentner VAN VLEUTEN (BONN), Kassenführer und Schriftführer.
Domkapitular ALDENKIRCHEN (TRIER).
Dompropst Dr. BERLAGE (KÖLN).
Generaldirektor RENÉ v. BOCH (METTLACH).
Professor Dr. DITTRICH (BRAUNSBERG).
Graf DROSTE ZU VISCHERING ERBDROSTE (DARFELD).
Dr. DÜSTERWALD Pfarrer an St. Martin (KÖLN).
Professor Dr. ALB. EHRHARD (WIEN).
Privatdozent Dr. ED. FIRMENICH-RICHARTZ (BONN).
Rittergutsbesitzer VON GRAND-RY (BONN).
Königl. Baurath F. C. HEIMANN (KÖLN).
Domkapitular Dr. JACOB (REGENSBURG).
Professor Dr. FR. X. KRAUS (FREIBURG).
Konsistorialrath Dr. PORSCH (BRESLAU).
Professor Dr. ANDREAS SCHMID (MÜNCHEN).
Domkapitular SCHNÜTGEN (KÖLN).
Professor Dr. SCHRÖRS (BONN).
Professor LUDWIG SEITZ (ROM).
Fabrikbesitzer WISKOTT (BRESLAU).

Von diesen bilden die Herren VON HEERMAN, VAN VLEUTEN, ALDENKIRCHEN und SCHNÜTGEN den durch § 10 vorgesehenen Ausschuss.

Digitized by Google

Abhandlungen.

Der ästhetische Geschmack.

Bei Kunstfreunden ist das Wort „Geschmack" ein beliebtes Schlagwort. „Der gothische Stil sagt meinem »Geschmack« mehr zu als der romanische", meint Jemand. „Ich halte den romanischen für »geschmackvoller«, entgegnet ein anderer; während ein Dritter sich der „Geschmacksrichtung" der Renaissance anschliefst und ein Vierter in dem Streit eine „Geschmacksgimpelei" findet. Ein anderes Mal nennt Jemand, der seine „Geschmacksbildung" nach griechischen „Geschmacksmustern" besorgt, die Meister der mittelalterlichen Malerei und Skulptur „Geschmacksverderber" und ihre Werke „geschmackswidrig". Sucht man diesen „Geschmacksurtheilen" mit Gründen zu begegnen, so heifst es: „Ueber Geschmackssachen läfst sich nicht streiten." Damit fällt denn jede objektive Norm wie für alle Kunst, so für die christliche Kunst. Der Grund der verschiedenen Urtheile liegt, wie in anderen Fällen, in dem Doppelsinne des Wortes und der Unklarheit des damit verbundenen Begriffes. Die sich so ergebenden Mifsverständnisse sind um so bedauerlicher, weil sich wenigstens praktisch die meisten in ästhetischen Fragen von ihrem Geschmacke leiten lassen. Die Aufstellung einer richtigen und klaren Definition dürfte mithin, zumal die vorliegenden Aesthetikwerke wenigstens dem Wortlaute nach sehr von einander abweichen, nicht ohne Bedeutung sein.

Klarheit verlangt Unterscheidung, schon in der Methode. Es kommt nicht darauf an, was irgend ein Aesthetiker unter „Geschmack" verstehen will, sondern was er nach dem Sprachgebrauch darunter verstehen mufs: sonst ist der Verwirrung kein Ende. Den Ausgangspunkt bildet also nothwendig die Worterklärung, welche zwei Momente in sich schliefst: einmal Festsetzung der verschiedenen Bedeutungen (z. B. von den verschiedenen „Seelen" sei die „Menschenseele" zu definiren) und Bestimmung der zu untersuchenden (Worterklärung im engeren Sinne), dann Verdeutlichung der gewählten Bedeutung (Verbalerklärung: Die Menschenseele ist das Prinzip des Erkennens u. s. w.). Die so gewonnene Begriffsbestimmung genügt für gewöhnlich und führt durch philosophische Analyse zur wissenschaftlichen Sacherklärung (Die Menschenseele ist eine einfache Substanz, welche das Prinzip des Erkennens ist u. s. w.).

Zunächst also zur Worterklärung: Das Wort Geschmack hatte ursprünglich zwei ganz verschiedene Bedeutungen: Geschmack der Nase und Geschmack des Mundes; erstere ist aber in der neuhochdeutschen Schriftsprache allmählich erloschen und lebt nur in oberdeutschen Mundarten weiter. Vom Geschmack des Mundes wurde das Wort übertragen auf den Geschmack der Seele im Sinne von „innerer Empfindung, Wohlgefallen, geistigem Genufs", und namentlich auf das Schöne angewandt: das ist der ästhetische Geschmack. (Belege für die verschiedenen Bedeutungen s. bei Grimm IV, 2, 3925 ff.)

Doch auch hier ist weiter zu unterscheiden. Wenn z. B. Jakobsson von dem guten Geschmacke eines Gemäldes redet, so meint er etwas anderes als wenn König sagt: „Ein feiner Geschmack entdecket alsofort, durch Hülfe der Empfindung, was ein Kunstverständiger durch den Weg einer angestellten Untersuchung erkannt hätte" oder wenn Schiller schreibt: „Nur der Geschmack geniefst, was die Gelehrsamkeit pflanzt". Jakobsson spricht von einer Eigenschaft des Objekts, dem objektiven Geschmack, König und Schiller von einer Fähigkeit oder Thätigkeit des Subjekts, dem subjektiven Geschmack. Letztere Bedeutung mufs als die ursprünglichere und bei weitem vorwiegende der Begriffsbestimmung zu Grunde gelegt werden und zwar (aus dem gleichen Grunde) nicht kollektiv

Digitized by Google

als Geschmack eines Volkes, einer Zeit u. s. w., sondern als Geschmack eines Einzelnen. Dieser kann wieder aufgefafst werden als eine Fähigkeit (z. B. Winkelmann »Die Fähigkeit, das Schöne in der Kunst zu empfinden«) oder als eine Thätigkeit, und zwar letztere wieder in sich als Geschmacksempfindung (z. B. Geschmack an etwas finden) oder als Grundlage zu dem folgenden Geschmacksurtheil (z. B. Steinbach: „Es ist nicht nach meinem Geschmack"). „Agere sequitur esse" und darum ist zu definiren der Geschmack als Fähigkeit. Doch auch so ist die Vieldeutigkeit noch nicht gehoben. Wenn nämlich beispielsweise Gellert die Regeln behandelt, welche „der Geschmack dem Künstler vorschreibt", so bezeichnet er nicht dasselbe, wie wenn König spricht von „einem schlimmen Geschmack" oder gar Herder von einem „pöbelhaften Geschmack". Im ersteren Falle ist das Wort offenbar prägnant gebraucht, „Geschmack" für „guten Geschmack", während in den anderen Beispielen die allgemeine Bedeutung zu Grunde liegt. Ganz analoge Spracherscheinungen sind nicht selten; so bezeichnet „Charakter" z. B. allgemein die „Willensrichtung" oder im prägnanten Sinne „die feste Willensrichtung, die Willensstärke". Aus dem Allgemeinen ergiebt sich das Besondere, und so hat die Begriffsbestimmung von Letzterem auszugehen. Der zu definirende Geschmack ist uns also der ästhetische Geschmack im allgemeinen Sinne als Fähigkeit eines Einzelnen. Was versteht der Sprachgebrauch unter dem so bestimmten Wort?

Zur Verdeutlichung kann zunächst ein Hinweis auf die geschichtliche Entwicklung dienen. Die alten Griechen und Römer kannten diese metaphorische Bedeutung von *γεῦμα*, *γευθμός* und sapor, gustus noch nicht, wenn auch der Gebrauch schon eingeleitet wurde. Zuerst gebraucht wurde das Wort in Italien und Spanien zur Zeit der Renaissance und erhielt nach und nach in allen europäischen Sprachen das Bürgerrecht. Nach Deutschland kam es gegen 1700 als Uebersetzung des französischen „bon goût" (also in prägnantem Sinne), das seinerseits wahrscheinlich von dem spanischen „gusto" entnommen. Seine ursprüngliche Bedeutung war „die dem Zeitalter Ludwig XIV. entsprechende Richtung in Kunst und Poesie". So redete Göthe nach dem Besuche des Straßburger Münsters davon, er selbst sei „voll guten Geschmacks" und defshalb (!) ein abgesagter Feind des gothischen Stiles gewesen. Diese Bedeutung hat sich nicht erhalten; heute ist der Ausdruck „Geschmack des Zeitalters Ludwigs XIV." keineswegs gleichbedeutend mit „gutem Geschmack": Der Geschmack wird also etwas Veränderliches sein. Es fragt sich: inwiefern und weshalb.

Der Geschmack ist eine Metapher: Das führt weiter. Es mufs eine Aehnlichkeit mit dem sinnlichen Geschmack vorliegen. Zwar meint neuerdings ein Aesthetiker, es sei „eine der Paradoxien der Sprachgeschichte, dafs man ihn als eine Metapher für den Kunstsinn genommen." Schon im Jahre 1776 hatte ein Schriftsteller einigen Unwillen geäufsert, dafs man den „gröbsten unter allen fünf Sinnen" zu solcher Würde erhoben.

Jedoch ist die Metapher dem Sprachgenius keineswegs fernliegend (vergl. *σωφός*, sapiens, savant, süsses Wort u. s. f.), vielmehr sehr bezeichnend. Die Eigenart des sinnlichen Geschmackes legte den artbildenden Unterschied nahe, welcher den Geschmack absondert von Verstand, Gemüth oder Phantasie, von denen jedes auch „ein unter Umständen veränderliches Vermögen unserer Seele für das Schöne" ist und doch offenbar nicht (in sensu diviso!) Geschmack mit dem Wort bezeichnet wird.

Der sinnliche Geschmack erweckt Lust- oder Unlustgefühle beim Genufs von Speise und Trank; der ästhetische Geschmack empfindet nach dem Sprachgebrauch ästhetisches Wohlgefallen oder Mifsfallen. Beide gehen jeder Ueberlegung voraus. Der sinnliche Geschmack unterscheidet die Objekte ausschliefslich in Rücksicht auf das Angenehme und zwar bis in die feinsten Unterschiede; ebenso unterscheidet der ästhetische Geschmack die verschiedensten Grade des ästhetischen Wohlgefallens. Deshalb ist der Geschmack an sich unbekümmert hier, ob das Objekt Arznei oder Gift, dort, ob es moralisch gut oder logisch richtig sei. Der sinnliche Geschmack ist mit dem Geruch der subjektivste aller Sinne; Subjektivismus ist das hervorstechende Merkmal auch des ästhetischen Geschmackes: wie jener, ist er individuell und durch die verschiedensten Faktoren veränderlich: Alter, Gewohnheit, Culturstufe, Abstumpfung, Ausbildung u. s. w. geben gleicherweise beiden ihre Eigenart. Die

Digitized by Google

Subjektivität umschliefst ein doppeltes Moment: erstens das Vorwiegen subjektiver Einflüsse vor den objektiven und zweitens die festbestimmte Richtung dieser subjektiven Einflüsse; beides bezeichnet „subjektiv-geartet". Der Geschmack wäre also „das subjektivgeartete Empfindungs- oder Unterscheidungsvermögen für das Schöne". Bisweilen spricht der Sprachgebrauch dem Geschmack nur die eine der beiden Aufgaben zu und nennt das „Unterscheiden" ein „Urtheilen". Die Lösung bietet wieder die Metapher. Der sinnliche Geschmack unterscheidet die Objekte auf Grund der Empfindung; urtheilen im strengen Sinne kann er nicht: das ist Sache des Verstandes, wohl aber die Grundlage bieten zu einem folgenden Verstandesurtheil. So unterscheidet auch der ästhetische Geschmack auf Grund des ästhetischen Wohlgefallens oder Mifsfallens oder besser durch dasselbe. Wenn man also von einem „Urtheilen" des Geschmackes spricht, so ist das entweder im weiteren Sinne als „Unterscheiden" zu nehmen oder es ist ein Mifsbrauch der Sprache, indem die eigentliche Geschmacksunterscheidung verwechselt wird mit dem auf ihr beruhenden Verstandesurtheil. Den Geschmack aber einfach mit der Vernunft zu identifiziren scheint nach den zahlreichen Beispielen, abgesehen von allem anderen, eine durchaus willkürliche und deshalb unzulässige Deutung des Sprachgebrauchs. Das entwickelte Verhältnifs wird durch die Worte „subjektiv-geartete Empfänglichkeit" angemessen bezeichnet. Der Geschmack ist also, kurz gesagt, „Schönheitsempfänglichkeit" oder auch „Schönheitssinn" (nicht: „Kunstsinn", denn der Geschmack bezieht sich auch auf das Naturschöne oder „Schönheitsgefühl", denn das Gefühl bezeichnet in der neueren Philosophie ein eigenes Seelenvermögen; hierüber unten bei der Realdefinition); die genaue Verbal-Definition lautet:

„Der Geschmack ist die subjektiv-geartete Empfänglichkeit für das Schöne."

Diese Definition genügt dem Sprachgebrauch: man kann das definiens überall für das definitum einsetzen (s. die bei Grimm a. a. O. gesammelten Bedeutungen). Die Bestimmung der übrigen, eingangs angeführten Bedeutungen ergiebt sich jetzt unmittelbar.

In kollektivem Sinn ist der Geschmack die aus irgend welchen Gründen bei vielen Subjekten übereinstimmende Empfänglichkeit für das Schöne. Im prägnanten Sinne, dem meist gebrauchten, bezeichnet Geschmack die richtige d. h. die zwar subjektive, aber mit objektiven Normen übereinstimmende Empfänglichkeit für das Schöne. Auch die verschiedenen Grade des subjektiven Geschmackes sind so verständlich. Einen „feinen" Geschmack hat, wer empfänglich ist für Details in der Schönheit; er entdeckt neben dem Hervorschimmernden auch die geheimeren Vorzüge und die kleinsten Fehler. So empfindet z. B. nur ein feiner Geschmack das Erhabene jener anscheinenden Gleichgültigkeit, mit der Maria in einem Gemälde von Michelangelo den gekreuzigten Heiland anblickt: er ahnt sogleich, dafs die Muttergottes als eine reinere, von Gott begnadigte Natur, mitwissend um das Geheimnifs eines baldigen Wiedererwachens, sich hier nicht in der gewöhnlichen Menschenschwäche darstellen könne oder dürfe. Der „derbe" Geschmack ist nur für das Schöne empfänglich, das die Sinne auf eine starke Art reizt, so namentlich für das Niedrig-Komische, für gelungene Naturnachahmungen u. s. f. Der „vielseitige" Geschmack besteht in der Empfänglichkeit für jede Art des Schönen aus dem Gebiete der Natur und der Kunst; dies ist der Geschmack im höchsten Sinne. Entgegengesetzt ist der „einseitige" Geschmack, dessen Empfänglichkeit sich auf diese oder jene Art ästhetischer Gegenstände beschränkt. „Man hat keinen Geschmack", sagt Lessing, „wenn man nur einen einseitigen Geschmack hat. Der wahre Geschmack ist der allgemeine, der sich über Schönheiten von jeder Art verbreitet."

Die Bedeutung des objektiven Geschmacks beruht auf einer ganz gewöhnlichen äufseren Attributionsanalogie. So nennen wir nach einem oft gebrauchten Beispiele des Aristoteles und des hl. Thomas die Arznei „gesund", die Gesichtsfarbe und den Menschen; letztern formell und einfachhin, die Arznei analog und relativ als Ursache der Gesundheit, die Farbe ebenso als Wirkung. Wie nun der Geschmack des Mundes gebraucht wird, um eine Eigenschaft des Geschmacksobjektes zu bezeichnen, so bezeichnet auch ästhetisch der Geschmack im objektiven Sinne die Ur-

Digitized by Google

sache oder Wirkung des Geschmacks im subjektiven Sinne (d. h. des Aktes). Doch gebraucht man in dieser Bedeutung das Wort nicht vom Naturschönen; Niemand spricht von einer „geschmackvollen Gegend". Der objektive Geschmack wird also angemessen definirt als „Erscheinung des Geschmacks an Kunsterzeugnissen". Hier finden ihre Erklärung die oben erwähnten Ausdrücke „geschmackvoll, geschmacklos, Geschmacksrichtung, Geschmacksmuster, geschmackwidrig" u. s. w.

Die abgeleitete Definition des Geschmackes als der subjektiv-gearteten Empfänglichkeit für das Schöne genügt für gewöhnlich, giebt aber keine Auskunft über die Natur des Geschmackes: diese biete die philosophische Analyse, deren Resultat die wissenschaftliche Realdefinition ist.

Es sei zunächst der Geschmack in sich untersucht und dann das auf seiner Thätigkeit beruhende Geschmacksurtheil.

Was ist der Geschmack (d. h. die subjektiv-geartete Empfänglichkeit für das Schöne) in uns? Worin besteht die Empfänglichkeit, worin die subjektive Eigenart?

Die besondere Wirkung der Schönheit konnte leicht auf eine dritte Seelenkraft führen. So sagt Sulzer, der Geschmack sei ein „in der Seele wirklich vorhandenes und von jedem anderen unterschiedenes Vermögen". Die meisten modernen Aesthetiker beziehen unter dem Einflusse von Kant's „Kritik der ästhetischen Urtheilskraft" die Schönheit auf das Gemüth als auf ein drittes Seelenvermögen. Doch die Annahme einer dritten Seelenkraft darf als philosophisch unhaltbar vorausgesetzt werden. Kurz und treffend bemerkt dazu Gietmann (Kunstlehre I, 53): „Die Empfindung oder das Gefühl der Befriedigung, sobald ein begehrenswerther Gegenstand ergriffen oder besessen wird, ist ein thätiges Umfangen desselben, ein lebensvolles Geniefsen, das seine ganze Kraft aus derselben Neigung schöpft, welche auch das abwesende Gut erstreben läfst, und in dem das Streben selbst fortdauert." Der Gebrauch des Wortes aber ist zur Bezeichnung der auf übersinnliche Güte gerichteten sinnlich-geistigen Strebekraft des Menschen zulässig und angemessen.

Der Geschmack kann auch nicht mit Jungmann, Fries, Kirstein, Kuhn, Lemke, Pölitz, Bürger, Zimmermann, Verest für das Erkenntnifsvermögen erklärt werden. Das ist zunächst gegen den Sprachgebrauch (vergl. Ausdrücke, wie „Ich finde Geschmack an etwas"); eine solche Opposition gegen denselben wirkt hier verwirrend und abstofsend. Dann aber wird es kaum möglich sein, den charakteristischen Subjektivismus des Geschmackes aus jenem Seelenvermögen zu erklären. Endlich kann ja der Verstand uns Menschen den Schönheitsgenufs nicht gewähren; denn thatsächlich — ob formaliter oder nur conaturaliter ist gleichgiltig — ist das Gemüth dazu unerläfslich. Nicht gut wird also der Geschmack „Beurtheilungsvermögen des Schönen" genannt.

Doch auch Hagemann, Scheidler, Winkelmann, Marmontel u. s. w. scheinen den Geschmack minder gut als „Schönheitsgefühl" aufzufassen; denn der Schönheitsgenufs ist jedenfalls mitbedingt durch das Erkenntnifsvermögen, kommt sogar in abstracto und seinem Wesen nach in ihm zum Abschlufs (vergl. die eingehende Polemik gegen Jungmann bei Gietmann I, 99 ff.).

Man wird also in Uebereinstimmung mit Beyer, Gerard, d'Alembert, Voltaire, Burke, Bernis, Kleutgen u. a. in der Gesammtheit unserer Seelenfähigkeiten, insofern sie uns den Schönheitsgenufs vermitteln, den Geschmack zu suchen haben. Also ergiebt sich, dafs nur der Mensch Geschmack hat, und dafs jeder Mensch Geschmack hat: es giebt keine absolute Geschmacklosigkeit.

Nun zur Erklärung der Worte: „subjektiv-geartet". Der Grund der erfahrungsgemäfs vorhandenen grofsen Verschiedenheit liegt in der durch Anlage und Entwickelung bedingten Verschiedenheit der genannten Fähigkeiten.

Um den idealen Gehalt der Schönheit zu erfassen und so für ihre Wirkung empfänglich zu sein, ist zunächst Verstand von Nöthen; er aber ist von Natur gar verschieden nach den verschiedensten Abstufungen zwischen Spitzfindigkeit, Scharfsinn und Stumpfsinn, zwischen Grübelei, Tiefsinn und Oberflächlichkeit, zwischen Sarkasmus, Witz und Humor. Damit ist eine ergiebige Quelle der Geschmacksverschiedenheit entdeckt.

Von entscheidender Bedeutung ist hier dann das Gemüth. Durch nichts unterscheiden sich ja die Menschen mehr als durch das Gemüth: es ist heiter und munter oder finster und trüb, sanft oder heftig, hart oder weich, tief oder flach, kräftig oder schwach, offen oder ab-

Digitized by Google

schliefsend: wie verschieden mufs da der Geschmack sein! Zudem ist das Gemüth vom gröfsten Einflufs auf die anderen Seelenfähigkeiten; es ist das „Klima der Seele". Unter seinem Einflusse steht vor allem die Phantasie: an einem geliebten Kunstwerk stellt sie alles in's rechte Licht, verschleiert die Fehler und Gebrechen. Ein und dieselbe Statue macht einen ganz anderen Eindruck, wenn man weifs, dafs sie von einem berühmten Künstler oder von einem inferioris notae herrührt. Der Verstand wird oft so sehr vom Gemüthe beherrscht, dafs die stärksten Gründe ihn nicht zu befreien vermögen. Man denke nur an die neuesten Erörterungen über Nuditäten u. a. in der „Kunst".

Dazu kommt dann, ganz abgesehen von den äufseren Sinnen, die Verschiedenheit der Phantasie. Hat Jemand eine vorzüglich determinirende Phantasie, dann kann er leicht die unvollständigen Andeutungen in den Kunstwerken bestimmen, begrenzen und ergänzen; nur wenige Punkte oder Linien genügen ihm, um eine Gestalt zu entwerfen; nur er kann sich, wie es Noth thut, über die Schranken von Raum und Zeit hinwegsetzen. Die kombinirende Phantasie giebt gröfsere oder geringere Empfänglichkeit für kühne, von der Wirklichkeit abweichende Verbindungen. Die idealisirende Phantasie endlich schafft durch den Künstler ein schönes Bild als vollkommenen Ausdruck der Idee und ermöglicht dessen Reproduktion im Kunstfreunde.

Bedenkt man noch, wie Naturell, Temperament, Geschlecht, Nationalität, Volkscharakter und andere Umstände bestimmend einwirken, so ist schon aus der verschiedenen Anlage die Verschiedenheit des Geschmackes zum guten Teile zu erklären; doch ebenso sehr aus der verschiedenen Entwickelung. Vorab machen sich allgemeine Einflüsse geltend: Erziehung, sittlicher Charakter und intellektuelle Bildung, Umgebung, Lebensweise, Beschäftigung, Mode u. a. Wer einen vorzüglichen Geschmack hat für kirchliche Baukunst, braucht keineswegs einen solchen zu haben für kirchliche Musik. In ästhetischer Hinsicht ist von entscheidender Bedeutung die theoretische und praktische Ausbildung. Vor allem sind die Gesetze der ästhetischen Schönheit mehr oder weniger bekannt und zum geistigen Eigenthum geworden: wären sie vollkommen beherrscht und habituell bestimmend, so könnte ceteris paribus ästhetisches Wohlgefallen nur eintreten, wenn ein Werk vor die Seele träte, das diesen Gesetzen entspräche. Schliefslich ist auch die praktische Ausbildung durchaus mannigfaltig; der Einzelne ist aufgewachsen in grofsartig erhabenem Alpengebirge, in anmuthigem Hügellande oder in öder Heidegegend, er hat viele und gute Kunstwerke immer vor Augen gehabt, wie der Athener im alten Hellas oder er hat wenige gesehen und schlechte, wie ein Höhlenbewohner in Alaska.

Fassen wir das Ergebnifs der philosophischen Analyse zusammen, so müssen wir folgende Real-Definition aufstellen: „Der Geschmack ist die durch Anlage und Entwicklung von Gemüth und Erkenntnifsvermögen bedingte Empfänglichkeit für das Schöne."

Damit ist zugleich der Geschmack im prägnanten Sinne erklärt. Es fragt sich nur, ob nicht bei Einzelnen der Geschmack von Natur ohne Entwicklung vollendet sein kann. Wenn nun auch in manchen Fällen der von Natur jedem gegebene Geschmack das Richtige treffen mag, so mufs man doch im Allgemeinen die bejahende Antwort sicher mit Beyer „eine überwundene philosophische Anschauung" nennen. Das beweist die Erfahrung, welche uns von einer „Geschichte der Geschmacksbildung" erzählt, und der Vergleich mit der Erkenntnifs des Wahren und dem Erstreben des Guten. Was erreicht denn ein ungeschulter Verstand, ein ungebildeter Wille?

Es müssen also zunächst nach Möglichkeit die oben genannten Faktoren gebildet und harmonisch gestaltet, alle blofs subjektiven und verkehrten Einflüsse, namentlich auch in Bezug auf Sitte und Religion, beseitigt werden. Dann ist für eine gründliche ästhetische Durchbildung zu sorgen. Hier ist mit Recht oft auf die alten, besonders griechischen Kunstwerke und vorzüglich Dichtungen hingewiesen, als deren charakteristische Eigenschaft man im allgemeinen eben den Geschmack bezeichnen kann. Es genügt aber nicht, „in Rom gewesen zu sein"; auch das Studium illustrirter Kunstgeschichten nicht; selbst die eifrige Betrachtung vollendeter Kunstwerke ist unzureichend bei allem Vortheil für die Geschmacksbildung. Immerhin mag ja bis zu

Digitized by Google

einer gewissen Grenze nach Home's Wort in Rom ein ungelehrter Krämer einen besseren Kunstgeschmack haben als der besterzogene Bürger in London; aber durch die Praxis allein wird eben doch nur ein „mechanischer Geschmack" erworben, der nur zuverlässig ist, so lange ihm wirklich vortreffliche Gegenstände unterbreitet werden: er ist immer in Gefahr, Flittergold für echtes Gold zu erklären. Man mufs sich also die wahren Gesetze der Aesthetik durch gründliches Studium zu eigen machen und sich in ihrer Anwendung üben.

Der Geschmack in prägnanter Bedeutung, der nach dem Gesagten in vollem Sinne eine seltene Gabe sein wird, ist demnach zu definiren als „die aus günstiger Anlage und guter Entwickelung des Gemüths und des sinnlich-geistigen Erkenntnifsvermögens im Allgemeinen, sowie deren ästhetische Ausbildung durch richtige Theorie und entsprechende Uebung im Besonderen hervorgegangene Empfänglichkeit für das objektiv Schöne."

Das Wesen des „Geschmacksurtheils" wurde schon oben angedeutet: es ist ein Urtheil über die objektive Schönheit auf Grund der subjektiven Geschmacksempfindung. Diese dem Sprachgebrauch analog dem sinnlichen Geschmack entnommene Bestimmung ist durchaus berechtigt. Nach der eigenen Erfahrung stützt sich unser erstes Urtheil auf den unmittelbaren Eindruck; wir sagen: „Diese Kirche ist schön." — Warum? — „Weil sie mir gefällt", d. h. meinem Geschmack entspricht. Dieses erste Urtheil wird später nach Untersuchung der objektiven Gesichtspunkte in einem neuen Urtheile entweder bestätigt oder widerrufen. Beide Urtheile nennt man „ästhetische Urtheile"; doch sind sie wohl auseinander zu halten, und deshalb auch besser mit einem eigenen Namen zu bezeichnen. Im Gegensatz zum „Geschmacksurtheil" nennt man das zweite am besten mit Gietmann (a. a. O. I, 236 f; Grundr. 287). „Kunsturtheil" oder „ästhetisches Urtheil".

Die Berechtigung des Geschmacksurtheils ist nach dieser Unterscheidung leicht festzustellen. Seiner Natur nach ist es nur subjektiv; bei den meisten Menschen sind zudem die zu einem guten Geschmack erforderlichen Bedingungen nicht erfüllt; also sind auch die sich daraus ergebenden Urtheile über die objektive Schönheit mehr oder weniger subjektiv und werthlos; hieraus erklärt sich, weshalb neuere Aesthetiker (wie z. B. Gietmann) das Wort Geschmack möglichst vermeiden.

Wo aber guter Geschmack vorhanden, ist das Urtheil objektiv zulässig und gültig, insoweit es sich auf ein Kunsturtheil zurückführen läfst, d. h. auf unumstöfsliche Gesetze, Regeln und Normen. Diese bietet die Aesthetik (vergl. die übersichtliche Zusammenfassung dieser Normen bei Gietmann I, 236 ff.). Das Geschmacksurtheil wird je nach dem Stoff häufiger oder seltener mit dem Kunsturtheil übereinstimmen. Am schwierigsten und seltensten ist wohl das richtige Urtheil im Gebiete der Baukunst, weil dort das Schöne an ein geschlossenes, auf vielen Einzelbildungen beruhendes, einheitliches Formensystem geknüpft ist. Hübsch findet hierin jedenfalls mit Recht den Grund, dafs die Baukunst „die unpopulärste aller Künste" ist. Liegen dagegen besondere Schwierigkeiten nicht vor, so ist das Urtheil des guten Geschmacks stets zuverlässig und allein berechtigt, wenn es sich um den „absoluten Schönheitswerth" d. h. eines einzelnen Dinges für sich betrachtet) handelt. Es ist dann ein herrliches Hülfsmittel für die Praxis, wo man sich ebenso wenig wie auf dem Gebiet der Sitte immer ausdrücklich der Gründe einer Entscheidung bewufst werden kann; nur dann wird es der Kunst ermöglicht, wirklich veredelnd zu wirken. Doch auch für den kritischen Beurtheiler ist das richtige Geschmacksurtheil unersetzlich: nur so wird die Untersuchung auf die Dauer richtig gelenkt und erfolgreich.

Bei der unendlichen Schönheit müssen nach Obigem die Geschmacksurtheile (im prägnanten Sinne) alle übereinstimmen; mag es sich nun um den absoluten oder relativen Schönheitswerth handeln. Nicht so ist es bei einer endlichen Schönheit. Jedes endliche Ding kann seinem Begriff nach nur einen Theil der Schönheit besitzen und mufs auf einen anderen verzichten. Ob nun die in dem einen vorhandene Schönheit jene des anderen übertrifft, läfst sich durch ein Kunsturtheil oft nicht entscheiden. Es können zunächst die Ziele, z. B. in den verschiedenen Künsten, unvergleichbar, disparat sein; dann läfst sich aber auch das gleiche Ziel mit ver-

Digitized by Google

schiedenen Mitteln erreichen. So will die Baukunst ohne Nachahmung organischer Gestalten mit Benutzung der Naturkräfte geistige Vorstellungen in gefälliger Weise verkörpern; ob jetzt das Himmelanstrebende, Erhebende der Gothik oder das Würdevolle, Sichere des romanischen Stiles objektiv höhere Schönheit ist, das kann man nicht entscheiden. „Vom Standpunkte der Technik und Konstruktion", sagt Kuhn (Kunstgeschichte, I. Band LXXI) mit Recht, „ließe sich vielleicht zu einem abschließenden Urtheile gelangen, in Rücksicht auf das ästhetische Uebergewicht, hier oder dort, gewifs nie." Hier sind also beide Geschmacksurtheile berechtigt; je nach seiner Eigenart giebt der Geschmack dem einen oder dem anderen den Vorzug (vgl. Jungmann II, 578; Kirstein 322; in diesem Beispiele denken allerdings manche anders; so bekanntlich A. Reichensperger, s. Pastor, II, 285; auch Kuhn, kirchliche Kunst, 95). Diesem Geschmack entspricht mehr die grofsartige Erhabenheit der Alpen, jenem die anmuthige Schönheit des Hügellandes; diesem die Fülle und Formvollendung des Naturschönen, jenem der Ideenreichthum des Kunstschönen; diesem die Naivität und Kraft Homer's, jenem die Feinheit und Empfindungstiefe Vergil's; diesem die Darstellung Marias als liebevoller Mutter der Christen, jenem als hoheitsvoller Gebieterin des Himmels; diesem die Seelenzartheit in den Gemälden eines Overbeck oder Fra Angeliko, jenem die Energie und Geistesstärke, die aus den Werken eines Cornelius oder Michelangelo spricht. In solchen Fällen gilt mit Recht: „Gleich und gleich gesellt sich gern", oder „Gegensätze berühren sich". Sehr bezeichnend sind Lotze's oft citirte Worte: „Charaktere, welche das Gute fast nur unter der Form der Gerechtigkeit und Consequenz kennen, neigen auch in der Kunst oft zu den strengen, harten und knappen Formen; aber ebenso oft gefallen sie sich hier unerwartet in einer Vorliebe für zerfliefsende Weichheit, der sie im Leben ganz fremd sind. Und so sehen wir ganz allgemein in Musik, Skulptur, Baukunst und Poesie Zeiten und Völker abwechseln mit der einseitigen Vorliebe für das Herbe und Magere oder für das Satte und Volle, für die ruhige und vollständige Motivirung oder für die charakteristische Ueberraschung, für das Harte und Scharfgezeichnete oder für das Vorschwebende und Ahnungsvolle. Keiner dieser allgemeinen Formcharaktere ist so ausschliefslich schön, dafs sein Gegentheil unschön wäre; jeder deutet für sich auf Einen Zug der Gutheit hin, die in allem Schönen zur Erscheinung kommen soll, und läfst seinem Gegensatz die Aufgabe, auf einen anderen Zug zur Ergänzung hinzuweisen." Wir haben hier eben nur conträre, nicht contradiktorische Gegensätze.

Somit ist es auch nicht zweifelhaft, was zu halten ist von dem Satze: „De gustibus non est disputandum, über Geschmackssachen läfst sich nicht streiten". Man braucht ihn weder zu verfechten, wie die modernen Subjektivisten, noch ihn mit Voltaire „falsch und schädlich" oder mit Lotze „einen elenden Satz" zu nennen, „der alle Aesthetik unmöglich macht". „Divide et impera", heifst es auch hier. Man kann nicht streiten d. h. vernünftiger Weise nicht streiten, d. h. zu keiner Einigkeit kommen bei der Frage, ob etwas dem Geschmacke entspricht, wenn sich in dem betreffenden Falle ein Kunsturtheil nicht aufstellen läfst. Dieses ist aber unmöglich, einmal wegen des Objektes: wenn es sich nämlich um den relativen Schönheitswerth (z. B. einer gothischen Kirche im Vergleich zu einer romanischen) handelt und einmal wegen des Subjektes, wenn es sich nämlich um den blos subjektiven Geschmack (im allgemeinen Sinne) handelt. Man kann aber wohl festsetzen, ob etwas (z. B. der Kölner Dom) nur nach dem absoluten Schönheitswerth betrachtet dem guten Geschmack entsprechen wird und mufs. Zugleich ergiebt diese Distinktion, dafs in unseren Tagen thatsächlich der Satz meistens gilt, weil eben die meisten sich von einem blos subjektiven Geschmack leiten lassen.

Die Klarheit der Begriffe[1]) ist von grofser Bedeutung in sich für jede wissenschaftliche Kunstbetrachtung, für alle Kreise in einer Folgerung; und diese lautet: Der Geschmack kann und mufs gebildet werden beim Künstler und beim Kunstfreunde. L. K.

[1]) Genügend wird also, um das Gesagte kurz zusammenzufassen, der Geschmack bestimmt als „Schönheitsempfänglichkeit" oder „Schönheitssinn", genauer als „subjektiv-geartete Empfänglichkeit für das Schöne"; die wissenschaftliche Erklärung bietet die oben erörterte Realdefinition (deren Wortlaut s. Sp. 234).

Digitized by Google

Ein Q. Massys'sches Andachtsbild.

(Mit Abbildung.)

In der Sakristei des Klosters zu Weert (Holl. Limbg.) bewahren die Franziskanermönche, nebst einem sehr bedeutenden Bilde „Die Verspottung Christi" eines niederländischen Meisters, auch ein anderes Oelgemälde von hervorragendem Werthe, das noch der Blüthezeit der altflämischen Malerei angehört und wohl keinem geringeren zugeschrieben werden darf, als Quentin Massys (c. 1460—1530).

Es ist eine Pietá, die Madonna mit dem soeben vom Kreuzesstamme herabgenommenen Leichname ihres Sohnes. Sie fafst voll mütterlichen Kummers das Haupt Christi, um ihm den letzten Abschiedskufs auf die Wange zu drücken. Die Verbindung von Liebe und Schmerz im Antlitze Maria's ist von höchster Meisterschaft. Ihr Kopf ist gefällig und angenehm, ohne aber nach der plastischen Jugendschönheit zu streben, welche Raffael und die Südländer ihren Madonnen zu geben wufsten. Es ist ein kräftiger, fast mannhafter Frauentypus, wie er bei Massys häufig wiederkehrt. Vorne steht die conventionelle Messingschüssel, in welcher der Schwamm sichtbar ist, mit dem die blutigen Wunden des Sohnes gewaschen wurden; daneben Kreuzesaufschrift und drei Nägel.

Zur Geschichte dieses Bildes wird als verbürgte, auf Tradition beruhende Wahrheit erzählt, dafs es durch Zufall bei einer vorgenommenen Reinigung unter einem anderen werthlosen Oelgemälde zum Vorschein gekommen sei, das zum Schutze gegen Bilderstürmer oder Soldatenhabgier fest darüber aufgekleistert worden war. Wie lange es bereits in dem Kloster Zuflucht gefunden, liefs sich nicht bestimmt ermitteln. Der Zustand der Erhaltung ist noch ein sehr guter zu nennen. Der unbekannte erste und einzige Restaurator hat sich gewissenhaft darauf beschränkt, abgesprungene Farbenstellen wie z. B. am Aermel der Madonna mit möglichst gleichem Ton zu füllen, glücklicherweise ohne sich dazu haben verleiten zu lassen, die Pinselstriche über die ladirten Stellen hinauszuführen. Abgesehen von dem von oben nach unten durch die Mitte des Bildes sichtbaren Sprunge, zeigt die Farbenschicht keine andere Sprungbildung als die feinen, der Holzfaser entsprechenden Risse.

Q. Massys, Pietá von Weert.

Die Münchener Pinakothek besitzt von derselben Hand ein Bild, das dem Gegenstande und auch der allgemeinen Anordnung nach mit dem unsrigen übereinstimmt, das aber in Bezug auf Konservirung weit hinter dem unsrigen zurücksteht, wie noch ein neuerlicher Vergleich erwies. Beide sind Kniestücke; sie unterscheiden sich jedoch in den Maafsen; während das Münchener Bild (auf 1,20 *m* H., und 1,02 *m* Br.) die Gestalten in Körpergröfse zeigt, mifst dieses, auf Eichenholz mit Kreidegrund ruhende Bild blos 72 *cm* H. zu 48 *cm* Br. In der Auffassung und Durchführung offenbart es so gut wie jenes die ganze Quentin'sche Eigenart. Massys ist ein Meister des Ueberganges; er steht auf der Scheide der Spätgothik und des Mittelalters und der von Süden vordringenden Renaissance. Es ist dieselbe grofse und tiefe Erfassung des Gemüthsausdruckes wie bei Roger v. der Weyden († 1464), die auf jeden unbefangenen Beobach-

Digitized by Google

ter ihrer Wirkung sicher ist. Diese Gestalten kränkeln nicht an der modernen „tödtlichen Schwäche" des Ausdrucks; es ist diesen echten Charaktern ernst mit dem, was sie thun und vorstellen, es ist keine alltägliche oder theatralische Verrichtung, mit der sie beschäftigt sind, sondern eine Kulthandlung. Es ist das eine wahre und ideale Auffassung, wie sie für religiöse Historienmalerei nicht passender gedacht werden kann, die aufserdem hier auf dem Boden eines urkräftigen und doch von hohem Schönheitssinne geläuterten Realismus steht.

Angesichts eines so herrlichen Bildes wird die Sehnsucht doppelt rege, dafs doch auch unsere gegenwärtige Kunst im Stande wäre, solche Bilder für den Altar, für Kirche und Haus, zu schaffen. Der Zweifel, ob es glaubensinnige Künstler gebe, die mit ähnlicher Hingabe an den religiösen Gegenstand zu arbeiten vermöchten, ist ja unberechtigt und weit von der Hand zu weisen. Nicht in einem Mangel an Werthschätzung der Stoffe ist die Ursache zu suchen, wohl aber in dem Mangel an einer eigentlichen Historienmalerei überhaupt. Diese beruht aber vor allem auf einer grofsen Auffassung des Menschen und der Charaktere, — einer Auffassung, die hinwiederum allerdings nicht allein von der Begabung oder gar dem guten Willen der Künstler abhängig ist, sondern am leichtesten dort erblüht und sich entfaltet, wo das Talent von einem mächtigen Geiste der Zeit getragen ist, und der Einzelne nicht von ihm dahin gedrängt wird, sich zuerst als Mitglied eines kleinlichen, gehrehaften Privatdaseins zu betrachten.

Die Formensprache zeigt, ohne dem gothischen Charakter und der Neigung zu etwas eckiger Behandlung ganz untreu zu werden, unzweideutig die Einwirkung italienischer Eleganz und Streben nach milderm Linienzuge. Trotzdem hat der Meister niemals den Süden besucht, und kannte jene Kunst nur aus den zufällig von den grofsen Kaufherren mitgebrachten Werken, unter denen wohl die Madonna Michelangelo's zu Brügge das bedeutendste war, und damals bereits an der jetzigen Stelle stand. Durch diese Eigenschaften rückt uns die Massys'sche Malerei näher, wird sympathischer, verliert vom archaischen Gepräge und erscheint unserem Auge und unserem Gefühle moderner. Ueberblickt man seine Kunstweise als Ganzes, so scheint es dennoch mit Recht hervorgehoben zu werden, dafs es ihr nicht gelungen ist, zum völligen Durchbruch, zur völlig einheitlichen Verschmelzung von Form und Inhalt zu kommen; mit dem strengsten Maafsstabe gemessen, fehlt, wenn auch nur in geringem Grade, die ganz harmonische klare Naivetät, die völlige objektive Unmittelbarkeit; es ist, als ob der Geist des Künstlers in etwa sich gehemmt gefühlt hätte, sein Werk völlig und ganz „aufser sich zu setzen". Nichts desto weniger ist Massys auf flämischem Boden der gröfste Künstler seiner Zeit; seinen religiösen Gebilden ist eine Innigkeit und würdevolle Hoheit eigen, wie sie nur einem grofsen Meister tief religiöser Kunst gelingen.

Die Farbenhaltung des Bildes ist eine ungemein angenehme; und wenngleich ein durchaus chromatischer Effekt erstrebt und erzielt wurde, so ist die Farbenwahl doch eine natürliche und weit realistischere als bei älteren Malern. Das rothe Unterkleid der Madonna kommt nur am pelzverbrämten Handgelenke und am Kniee, rechts im Bilde, aber energisch zu Wirkung. Mantel und Ueberkleid sind in einem sehr dunklen, nur wenig nuancirten Grauviolet gegeben. Die Landschaft mit dem flämischen Bauernhofe im Hintergrunde deckt ein etwas schwerer Abendhimmel. Die Pinselführung ist an allen Fleischtheilen von grofser Feinheit und Kraft; die Gewänder sind frei und doch sicher hingesetzt. Die Thräne, welche auf der Wange der Mutter zittert, ist so sorgfältig modellirt, wie die Thränen Memlings oder ein Thautropfen auf einem von Huysum'schen Blumenstück.

Zumal die sichern Bilder Q. Massys' nicht häufig sind, — sie bilden aufser den bekannten Meisterwerken der Antwerpener „Grablegung" (1508) und des Brüsseler Annenaltares (1509) nur eine sehr kleine Zahl, — verdient die gegenwärtige, nur wenig gekannte und sicher noch nicht abgebildete Malerei um so mehr Beachtung. Eine Inschrift liefs sich allerdings nicht konstatiren, so dafs ein Anhaltspunkt für Datirung des Bildes nicht gegeben war; es erscheint jedoch in allen seinen Theilen vortrefflich und charakteristisch genug zu sein, um keine andere denn eine eigenhändige Ausführung des Meisters selbst annehmen zu lassen.

Exaeten. Johannes Sörensen S. J.

Digitized by Google

Zweischiffige Kirchen.

Mit 14 Abbildungen (Grundrissen).

Im VI. Jahrgange unserer Zeitschrift (Seite 162—171), behandelte ich die zweischiffigen Kirchenanlagen nach den „Mittheilungen der K. K. Centralkommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale" in Oesterreich, und mufste ich mich auf die Wiedergabe der dort mitgetheilten Grundrisse beschränken, weil mir keine anderen Aufnahmen vorlagen. Inzwischen habe ich eine Reihe von zweischiffigen Kirchen aufgemessen, und dürfte es wohl von Interesse sein, an Hand dieser Aufnahmen die zweischiffigen Anlagen der Rheinprovinz und Westfalens näher zu beleuchten.

Um eine Vergleichung der einzelnen Bauten zu erleichtern, habe ich die Grundrisse alle nach demselben Maafsstabe aufgezeichnet.

Als zweischiffige Anlagen im eigentlichen Sinne des Wortes, dürften nur die Kirchen in Bornhofen, Dümpelfeld, Namedy, Soest, Lichtenborn, Ulmen, Kelberg und Wanderath zu bezeichnen sein; die übrigen sind solche, bei denen dem Hauptschiffe ein südliches oder nördliches Seitenschiff angefügt ist und zwar theils in der ursprünglichen Anlage, theils als späterer Anbau.

Es fällt zunächst auf, dafs die gröfseren zweischiffigen Kirchen von den Predigerorden herrühren. Ein interessantes Beispiel einer solchen Kirche bietet die, leider jetzt zur Ruine gewordene, Franziskanerkirche in Oberwesel. Bekanntlich war in den Ordenskirchen das Chor in der Regel durch einen steinernen Lettner oder durch eine Holzwand von der Kirche getrennt und ausschliefslich für die Mönche reservirt. In der Minoritenkirche in Höxter besteht dieser Lettner noch in seiner ursprünglichen Gestalt (vergl. die Reiseaufnahmen der Schüler des vierten Baukurses Polytechnikum Hannover 1872/73 und 1874/75). In der Carmeliterkirche in Boppard ist der Lettner an das Westende des Hauptschiffes verlegt worden.

Bei den Klosterkirchen bildete also der für den Pfarrgottesdienst bestimmte Raum ein Rechteck, welches durch eine Säulenreihe in zwei Schiffe von ungleicher Breite getheilt war. Die Altäre fanden ihren Platz entweder vor oder unter dem Lettner, sowie an der Ostwand des Seitenschiffes. Die Kanzel wurde an der ersten Säule, oder, wie in Boppard, zweckmäfsiger an der geschlossenen Seitenwand aufgestellt. Man könnte versucht sein anzunehmen, dafs die Mönche nur defshalb ihren Kirchen ein Seitenschiff anfügten, weil dies sich besser in die ganze Anlage eingliederte. Wenn nämlich die Klosterkirche auch für den öffentlichen Gottesdienst bestimmt war, so mufste sie direkt von Aufsen zugänglich sein, mithin einen Aufsenflügel der Gebäudeanlage bilden, um an der Strafse einen direkten Eingang zu haben. An die andere Seite der Kirche, von der Strafse abgewandt, legte sich dann der Kreuzgang an, der die Klostergebäude mit der Kirche verband. So waren die Klosteranlagen in Oberwesel und Hamm ausgeführt; auch Andernach zeigt die nämliche Anlage, nur dafs dort das Hauptschiff der Strafse zugekehrt ist und die Klostergebäude sich an das fast bis zu gleicher Höhe mit dem Hauptschiffe hinaufgezogene, aber trotzdem fensterlose Nebenschiff anschliefsen. Hier hätte also die Kirche unbeschadet der Klosteranlage dreischiffig sein können, wie dies bei der Dominikanerkirche in Maastricht der Fall ist. (Vergl. „von Fisenne, Kunstdenkmale des Mittelalters" Bd. 2.)

Die Mönche haben also zweifelsohne bei den zweischiffigen Kirchenbauten einen ganz bestimmten Zweck verfolgt, der meiner Ansicht nach nur der sein kann, einen Raum zu schaffen, in dem der Prediger die ganze Gemeinde übersehen und von ihr verstanden werden konnte.

Die grofsartigste zweischiffige Kirche darf ich hier nicht vergessen zu erwähnen, es ist dies die von King in seinem „The study- book of mediaeval architecture and art" publicirte Dominikanerkirche, genannt „église des Jacobins" in Toulouse. Leider ist die herrliche Kirche in das Eigenthum des Militairfiskus übergegangen, der nichts Besseres damit zu thun wufste, als Pferdestall und Futtermagazin daraus zu machen. — Die Kirche wurde acht Jahre nach dem Tode des hl. Dominikus also 1229 unter Raimond de Falgar, Bischof von Toulouse begonnen und 1336 von Pierre de Godin, Cardinalbischof von Sabine vollendet.

Digitized by Google

Die Kirche ist 19 *m* breit und 78 *m* lang. Das Chor hat die volle Breite der Kirche und ist in sieben Seiten des Zwölfecks geschlossen. Im Osten liegen sich fünf Kapellen an das Chorpolygon und an der Nordseite ein schlanker achteckiger Thurm an. Die Strebepfeiler sind nach innen gezogen, sodafs unten kleine, abgeschlossene Kapellen gebildet werden, die mit ihren schmalen Fenstern und reich profilirten, nach der Kirche hin sich öffnenden Mauerbögen die grofsen Wandflächen wirkungsvoll durchbrechen. Die sieben Säulen, welche das Gewölbe tragen, haben eine Höhe von 21,40 *m* und dabei nur einen Durchmesser von 1,30 *m*. Die Chorapsis hat ein reiches Sterngewölbe, während die Schiffe mit Kreuzgewölben überspannt sind. Unter den Schlufssteinen gemessen, hat die Kirche eine Höhe von 29,00 m.

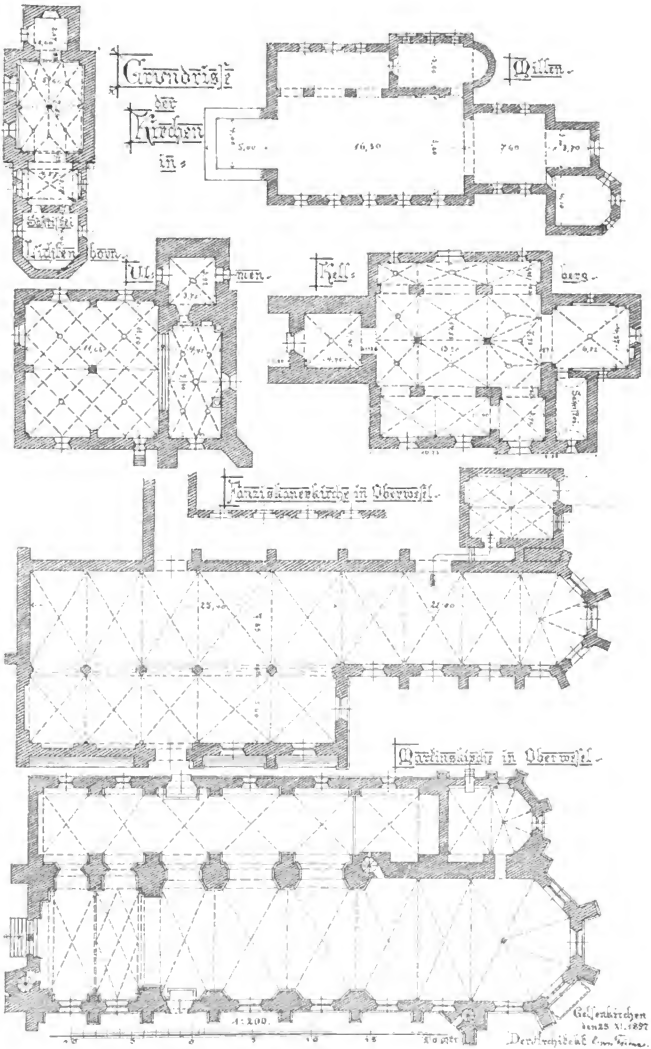
In der romanischen Bauperiode kommen zweischiffige Kirchen nur sehr vereinzelt vor, und dann sind es meist kleine Bauten, oder die Anlage besteht wie in Seligenthal, Millen, Opherdike u. a. aus einem Haupt- und Nebenschiffe. Der Grund mag wohl darin zu suchen sein, dafs man bei den romanischen, durch massive Gurtbögen getrennten Gewölben die Verschiebung der Gurten behufs Freigabe des Chorbogens und die dadurch bedingte unregelmäfsige Gewölbeanlage nur in seltenen Fällen auszuführen wagte. Die einzige mir bekannte Anlage, wo dieser Versuch gemacht wurde, ist die Kapelle auf dem Schlosse Reichenberg bei St. Goarshausen. In der reizenden St. Nikolauskapelle in Soest ist der Chorbogen so tief gelegt, dafs die Gewölbe oberhalb desselben an die gerade Wand stofsen. An dem westlich gelegenen Nonnenchor ist der hoch hinaufgezogene Bogen der Empore durch eine Säulenstellung getheilt und dadurch der Stützpunkt für das Gewölbe geschaffen.

Die meisten zweischiffigen Kirchen befinden sich in der Eifel und an der Mosel. Hier mufste meist mit geringen Mitteln gearbeitet werden und dann schreckte man auch wohl wegen der grofsen Winterkälte davor zurück hohe Kirchen zu bauen, während man doch auch wieder dem niedrigen Bau ein schlankes Aussehen zu geben wünschte. Beides liefs sich bei einer zweischiffigen Anlage leicht verbinden. So finden wir denn hier auch eine ganze Reihe reizvoller architektonischer Gebilde, die eines eingehenden Studiums werth sind und die alle ihre besonderen Gewölbelösungen haben. So hat der Baumeister in Dümpelfeld den Chorbogen möglichst enge gestaltet, um eine ganz regelmäfsige Gewölbeform zu erzielen, während er in Bornhofen im Gegentheil den Chorbogen ganz weggelassen hat, um die Gewölbe der Kirche und des Chores in einander übergehen zu lassen. In Wanderath ist noch eine besondere Eigenthümlichkeit des Gewölbes hervorzuheben. Um eine wirksame Beleuchtung des Gewölbes zu erreichen, hat der Baumeister die Eckrippe getheilt und in die Ecke ein kleines Fenster eingeschoben. In Ulmen ist das verhältnifsmäfsig breite Chor aus der Achse gerückt, wahrscheinlich des älteren Thurmes wegen, der in seinen beiden Untergeschossen dem XIII. Jahrh. angehört und leider im vorigen Jahrhundert einen romanisch sein sollenden Aufbau erhalten hat. Die Kirche wurde im Anfang des XVI. Jahrh. gebaut, wie aus der Inschrift an der Thurmthür hervorgeht.

Von den zweischiffigen Kirchen Westfalens möchte ich noch die Kirche in Padberg, die zur Pfarrei Beringhausen gehört, erwähnen. Dieselbe bildet ein Rechteck von 11 × 15 *m* innerer Weite und ohne jeglichen Vorsprung in den Aufsenmauern. Die Kirche war ursprünglich einschiffig geplant, indessen während der Ausführung geändert, wie aus den Formen und der Construktion ersichtlich ist. Was hier besonders auffällt, ist der Umstand, dafs die Kirche keine Choranlage besitzt. Die Altäre sind einfach an die Ostwand gestellt. Der Pfeiler in der Mitte hat einen Querschnitt von 4 *m*. Die Kirche zeigt in ihrem ältesten Theile rein romanische Formen, während in dem neueren Theil bereits der Spitzbogen auftritt. Kleine, romanische Fenster befanden sich in Kapitälhöhe des Pfeilers. Im XV. Jahrh. wurden Fenster mit Maafswerk eingesetzt, von denen noch eins erhalten ist.

Es dürfte vielleicht auffallend erscheinen, dafs keine einzige der alten zweischiffigen Kirchen ein Kreuzschiff besitzt. Wenn man sich aber als den Zweck der zweischiffigen Anlage vergegenwärtigt, dafs der Prediger die ganze Gemeinde überblicken und jeder Kirchenbesucher den Altar sehen soll, so mufs man zu dem Schlusse kommen, dafs ein Kreuzschiff an einer zweischiffigen Kirche nicht am Platze

Digitized by Google



Digitized by Google

Grundrisse der Kirchen in

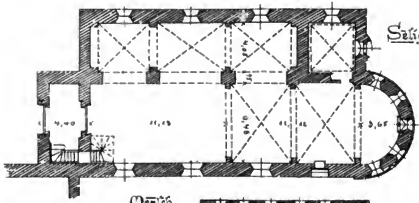
Seligenthal.

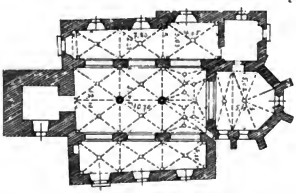
Wanderath.

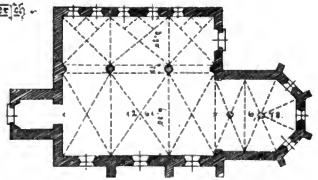
Mersch.

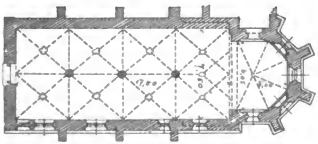
Namedy.

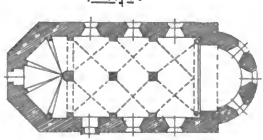
Soest.

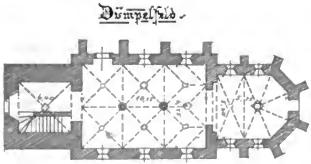


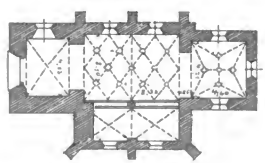


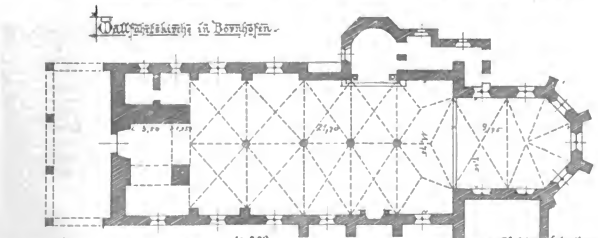












Dümpelfeld.

Hönningen.

Wallfahrtskirche in Bornhofen.

1:200.

10 0 10 20 Mtr.

Gelsenkirchen den 19.XI.97

Der Architekt [illegible]

Digitized by Google

ist, es sei denn, dafs die Kreuzarme nur eine geringe Ausladung erhielten und zur Aufnahme der Beichtstühle bestimmt wären. Dafs sich eine Kreuzanlage mit der zweischiffigen Kirche verbinden läfst, beweist die Kirche in Wüllen im Kreise Ahaus, wo bei der Vergröfserung der alten Kirche ein Kreuzschiff angebaut wurde.

Ein Blick auf die verschiedenen Grundrisse zeigt, dafs die Grundform eine biegsame ist und in der mannigfaltigsten Weise gestaltet und gruppirt werden kann. Es ist deshalb zu bedauern, dafs man sich zu einer zweischiffigen Anlage so selten entschliefst.

Gelsenkirchen. L. von Fiseune.

Nachrichten.

Der V. internationale Kongrefs kathol. Gelehrter in München, der vom 24. bis 28. September tagte, hatte auch eine Sektion für Kunst- und Kunstgeschichte eingerichtet. Diese Verbindung erschien nicht zweckmäfsig, da der Rahmen gar zu weit gespannt war. Auch wirkte der Umstand recht ungünstig, dafs keinerlei Programm ausgegeben, weder nach der einen, noch nach der anderen Richtung Aufgaben gestellt waren, so dafs die Zufälligkeit der eingesandten Arbeiten in erster Linie bestimmend war für die Themata, die erörtert wurden, und für die Diskussion, die sich daran knüpfte. Und doch hätte gerade auf dem Kunstgebiet, welches neuerdings in den Vordergrund des Interesses gerückt ist, der Austausch über manche zeitgemäfse Fragen sich empfohlen, in Bezug auf welche eine Verständigung unter den katholischen Gelehrten sehr erwünscht, ja nothwendig wäre gegenüber dem immer mehr sich verdichtenden Wirrsal. Freilich war der Besuch der alltäglich von 9 bis 11 Uhr und von 4 bis 6 Uhr stattfindenden Sitzungen nicht gerade lebhaft, was Befremden zu erregen geeignet ist gegenüber dem Umstande, dafs jeder für sich Kunstinteresse und -Kenntnisse in Anspruch nimmt, zumal, wenn er sich in München aufhält. Trotzdem war die Diskussion durchweg eine recht angeregte, weil es gelang, selbst trockneren Thematen interessantere Seiten abzugewinnen, auch solche von praktischer Bedeutung.

Den Vorsitz führten abwechselnd Professor Dr. Gottfried Kurth (Lüttich), P. Dr. Albert Kuhn O. S. B. (Einsiedeln), Domkapitular Al. Schnütgen (Köln); als Schriftführer fungirte Dr. Friedr. Lauchert (München). Aufser den kulturhistorischen Vorträgen des Abtes Berlière (Maredsous), des P. Dahlmann S. J. (Luxemburg), der Professoren Kurth, Müller (Strafsburg), Schnürer (Freiburg, Schw.) fanden die kirchenmusikalischen Erörterungen von Pfarrer Eisenring (Moswang) über Carl Greith, von Dr. Haberl (Regensburg) über Werke alter Tonkunst im XIX. Jahrh., von P. Kienle (Beuron) über den Choral der Cisterzienser, von Professor Dr. Andreas Schmid (München) über den Kirchengesang nach den Liturgikern des Mittelalters (über den er so eben unter demselben Titel ein eigenes Büchlein, 29 Seiten, bei Kösel in Kempten, veröffentlicht hatte) besondere Beachtung. — Der bildenden Kunst waren die Vorträge von Dr. Funke (Paderborn), Pfarrer Liell (Taben), Dr. Spahn (Berlin), Dr. Weifs (München), Dr. Wilpert (Rom) gewidmet. — Funke theilte die Ergebnisse seiner Studien über kirchliche Gewänder, namentlich über die Gewebe, aus denen sie gefertigt sind, mit. Ueber die technische Herstellung der letzteren brachte er interessante, der Literatur entnommene Einzelheiten, welche die so schwierige Bestimmung des Alters und der Herkunft der Stoffe erleichtern sollen. Der Vorsitzende ergänzte diese sorgfältigen Angaben durch allerlei aus der Erfahrung geschöpfte, vornehmlich auf die Musterungen gestützte Beiträge. — Liell behandelte eingehend die Dalmatik des hl. Quirinius in Taben (im Anschlusse an die reich illustrirte Studie, die er 1895 in der Paulinusdruckerei zu Trier über die Kirche desselben herausgegeben hat). Dafs dieses seidene, mit Purpurstreifen besetzte, ärmellose Gewand, welches 769 mit den Gebeinen des 860 gestorbenen Heiligen aus St. Maximin in Trier nach Taben gebracht, 1838 zum ersten Mal wieder in die Erscheinung trat, das Bestattungskleid desselben ist, wufste der Redner aus den merkwürdigen geometrischen und figuralen Musterungen, aus den eigenartigen Techniken, wie aus den liturgischen Bestimmungen der damaligen Zeit zu beweisen und so zur Geschichte der altchristlichen Paramentik einen sehr schätzenswerthen Beitrag zu liefern. — Spahn beleuchtete die Strebungen und Aufgaben der deutschen Kunst in der ersten Hälfte des XIX. Jahrh., indem er die Schöpfungen der Nazarener, d. h. der mit der Ausschmückung der Casa Bartholdi in Rom 1815 bis 1817 betrauten Maler Overbeck, Cornelius, Schadow, Veit, einer geistvollen, überall dem Anschlufs an die Natur nachgehenden Kritik unterwarf, Veit (dessen Lebensbild demnächst von seiner Hand erscheinen soll) als den begabtesten und konsequentesten dieser Gruppe bezeichnend. Der anregende, manche neue Gesichtspunkte bietende Vortrag führte zu einem längeren Austausch, in welchem die Aufgaben der religiösen Wand- und Tafelmalerei, die unabweisliche Bedeutung der alten Vorbilder, nicht nur der italienischen, sondern ganz besonders auch der deutschen betont, und hinsichtlich der kirchlichen Malerei vor zu starker, einseitiger Hervorkehrung des Persönlichen gewarnt wurde. — Weifs wies als den ältesten Cyklus der sieben Hauptkirchen Roms die Darstellungen auf den Gemälden Holbeins d. Aelt. in der Augsburger Gallerie nach, von denen er grofse Aufnahmen vorlegte, an ihrer Hand deren geringen archäologischen, aber bedeutsamen malerischen Werth betonend. — Wilpert hatte einen Aufsatz über Maria als Fürsprecherin in den Katakombengemälden eingesandt, und Professor Dr. Kirsch (Freiburg, Schw.) las denselben vor, ihn durch treffliche Bemerkungen erläuternd und ergänzend. Diese führten zu einem Exkurs über den Madonnentypus, wie er seit dem XI. Jahrh. in Deutschland sich entwickelt hat von der starren byzantinischen Nachbildung bis zu den freien Gestaltungen

Digitized by Google

des XIV. und XV. Jahrh. Die überaus mannigfaltige, ungemein ansprechende Entwickelungsreihe, die sich namentlich aus den romanischen Miniaturen, wie aus den zahlreich erhaltenen plastischen Werken der Uebergangsperiode und der gothischen Zeit ergibt, dürfte zu den verlockendsten Aufgaben gehören, welche die deutsche Ikonographie zu stellen vermag. — In Frankreich ist eine solche bis in die ersten Zeiten des Christenthums zurückreichende, alle Länder und Kunstzweige umfassende Zusammenstellung von Professor Martin zu Lyon versucht worden gelegentlich der Krönung der Notre-Dame de Fourvière und des damit verbundenen marianischen Kongresses vom 5. bis 8. September 1900. Unter Vorlage des 170 Nummern umfassenden Katalogs, die sich auf 9 Sektionen vertheilen, berichtete darüber der Verfasser, mit begeisterten Worten um die Bereicherung dieses marianischen Museums durch Einsendung von Abbildungen bittend.

An einen englischen Aufsatz über Triumphkreuze und Chorabschlüsse, dessen Inhalt der Schriftführer skizzirte, knüpfte der Vorsitzende einen Ueberblick über die in Deutschland noch vorhandenen Lettner, über den Ursprung, die Einrichtung und Vorzüge derselben. Auf ihre Verbindung mit dem Triumphkreuz wurde hingewiesen, dieses aber auch als freischwebende, wie auf einem Balken stehende Einrichtung besprochen, deren Wiederherstellung und Neueinführung aufs angelegentlichste empfohlen werden müsse.

Neben diesen durch die eingesandten bezw. vorgelegten Studien veranlafsten Thematen ergaben sich andere von noch aktuellerer Bedeutung aus mehr zufälligen Bemerkungen und Vorschlägen. Auf besonders dankbaren Boden fiel die Bitte des Vorsitzenden an Herrn Professor Andreas Schmid, der als Subregens und Direktor des Georgianums zu München den Kandidaten des Priesterthums schon mehrere Jahrzehnte im Anschlusse an die Vorlesungen über Pastoraltheologie und Liturgik Unterweisungen über die kirchliche Kunstentwicklung ertheilt, sich über die Art derselben näher auszusprechen. In einer sehr anschaulichen Improvisation wurde diese Aufklärung geboten und ganz besonders die Nothwendigkeit der Vorbildersammlung betont, (welche der Herr Direktor im Laufe der Zeit als eine sehr werthvolle Kollektion von Alterthümern zusammengetragen und zumeist in den Gängen seines Seminars anfgestellt hat als beständigen Anschauungsunterricht). — Als von anderer Seite die Wichtigkeit der altchristlichen Kunststudien hervorgehoben und der Vorschlag an die Görres-Gesellschaft zur Kenntnifs gebracht wurde, nach Rom zwei geistliche Stipendiaten zu diesem Zweeke zu schicken, machte sich die Erwägung geltend, dafs auf die frühchristliche Kunst sich beschränkende Studien in praktischer Hinsicht leicht Uebelstände herbeiführen könnten, wenn nämlich daraus das Bestreben sich entwickeln sollte, die kirchlichen Einrichtungen der älteren Zeit und ihre Ikonographie wieder in Deutschland einzuführen, wo die kirchliche Kunst schon seit dem XI. Jahrh. ihre eigenen, aus dem Material, Klima, Volkscharakter u. s. w. herausgewachsenen, also gewifs nicht willkürlichen, grofsartigen Wege gewandelt sei. Ihr gegenüber träten hinsichtlich der praktischen, also der vorbildlichen Bedeutung, auch selbst die mittelalterlichen Kunsterzeugnisse Italiens in den Hintergrund, so sehr diese auch verdienten, neben den altchristlichen Gegenstand ernstlichster Studien für die römischen Stipendiaten zu bilden. Durch diese würde übrigens um so angenfälliger das Bedürfnifs in die Erscheinung treten, Stipendiaten auch an deutschen Hochschulen und Museen für die Zwecke der Wissenschaft und der Praxis ausbilden zu lassen.

Auch in den Generalsitzungen, die nicht den Debatten, sondern den glänzenden Reden gewidmet waren, ist die Kunst zu Worte gekommen, indem der Konservator des Nationalmuseums Dr. Georg Hager über die Kunstentwicklung Altbayerns von ihren Anfängen in der Steinzeit bis in den Beginn des XIX. Jahrh. einen Ueberblick bot, so präzis, so abgerundet, so klar, wie er nur dem vollkommenen Beherrscher des gewaltigen Stoffes, dem Hauptmitarbeiter an der Denkmälerbeschreibung zur Verfügung stand. Hoffentlich wird er schon bald durch den Druck zum Gemeingut gemacht werden. D. H.

Das neue Nationalmuseum in München

ist am 29. September mit grofser Feierlichkeit eröffnet worden. Im Jahre 1894 hatte der geniale Architekt Gabriel v. Seidl sein Werk begonnen, welches in drei Jahren so weit gefördert war, dafs die Uebertragung der alten Holzdecken aus dem früheren Gebäude in das jetzige beginnen konnte. Zwei volle Jahre mufste jenes dem Publikum verschlossen bleiben, damit die Herüberschaffung all' der grofsen und kleinen Alterthümer, deren Eingliederung und Aufstellung erfolgen konnte. Nicht nur für sie, sondern unter sorgfältiger Berücksichtigung ihrer Zahl und Eigenart, war ja das Museum entworfen und angeordnet, wie in seinem Innern, in der Gröfse und Gestaltung seiner Räume, so selbst in seinem Aeusseren, welches ein Reflex von jenem bilden, in gewissem Sinne die Kunstgeschichte des Landes widerspiegeln sollte. Diese Spezialität, die fast bei allen anderen Museen befremdlich, weil unmotivirt erscheinen würde, hatte hier ihre volle Berechtigung, denn in diesem Museum spielen die Erzeugnisse des Landes eine solche Rolle, dafs ihnen gegenüber die von aufsen eingeführten, mögen noch so bedeutende Objekte darunter sein, in den Hintergrund treten. Der Füllung sollte das Rahmenwerk entsprechen; und wer war berufener, es zu schaffen, als Gabriel v. Seidl, mit den Baudenkmälern seines Heimathlandes vertraut und wie Keiner befähigt, in ihrem Geiste zu schaffen! Und wer konnte besser an seine architektonischen Schöpfungen anknüpfen und geschickter die von ihm gebotenen Räume ausschmücken, wer wirkungsvoller ihnen die Gegenstände eingliedern, als Rudolph v. Seitz! So haben zwei befreundete Künstler zusammengewirkt, so einheitlich und erfolgreich, wie es selten der Fall sein mag, und alle Welt mag jetzt das Werk prüfen, nur noch vergleichbar mit dem neuen schweizerischen Landesmuseum in Zürich, welches, ebenfalls aus dem Inneren herausgebaut, viel ärmer ist an Einzelobjekten, aber konsequenter und abgerundeter in seinen einheitlichen Kulturbildern. Im Nationalmuseum hat das Erdgeschofs in 48 Räumen die kulturgeschichtlichen Sammlungen aufgenommen, das erste Stockwerk in 34 Kämmen die

Digitized by Google

Fachsammlungen, der Speicher die Weihnachtskrippen. Diese unermefsliche Fülle von Gegenständen sachgemäfs und übersichtlich zu vertheilen, anschaulich und lehrreich aufzustellen, sei es frei, sei es in passend konstruirten und verzierten Glasschränken, und in Uebereinstimmung damit die Decken und selbst die Fufsböden zu behandeln, die Wände zu färben, Alles zu harmonischer, immer neue Anregung bietender Wirkung in Form und Farbe zu vereinigen, war eine gewaltige Aufgabe, deren Lösung der Architekt möglich gemacht hatte, der Dekorationskünstler leistete. Was dafür an altem Kunstmaterial nur vorhanden war, oder herbeigeschafft werden konnte, fand Verwendung, und ganz erstaunlich ist die Stimmung, in der Altes und Neugeschaffenes sich hier zusammengefunden haben. Am schwierigsten war diese Aufgabe im Erdgeschofs zu lösen, in welchem auf den malerischen Effekt besonders hingearbeitet werden mufste. Alles irgendwie Schablonenhafte war hier nicht nur vermieden, sondern geradezu perhorrescirt, jeder Raum wesentlich verschieden vom anderen in Gröfse und Höhe, Gestalt und Stil, gleichartig nur in der Lichtfülle, welche durch die fast überall, aber nur bis zu mäfsiger Höhe angebrachten, herrlichen alten Glasgemälde keine erhebliche Einbufse erleidet. Selbst die prähistorischen und römischen Alterthümer haben durch die Gestaltung der Wände und der Schränke eine so originelle wie zutreffende Fassung erhalten, und den merowingischen Fundstücken, wie den romanischen Kleinkunsterzeugnissen sind Räume wie Vitrinen vortrefflich angepafst. Wenn in letzteren einige Objekte durch kühne malerische Zusammenstellung zu archäologischen Bedenken Veranlassung bieten könnten, so werden diese bei der noch ausstehenden Detailordnung gewifs verschwinden. Ein imposanter Raum ist das romanische Lapidarium mit seinen Bantheilen und Bildwerken in Stein und Holz, die so zahlreich sind, dafs es vielleicht der Beifügung von (freilich polychromirten) Gipsabgüssen, wenigstens anwärtigen, wie der Wechselburger Triumphkreuzgruppe, nicht bedurft hätte. Die Reihe der gothischen Zimmer (Raum 6 bis Saal 22) bietet in den Decken und Täfelungen, an den Wänden und in den Möbeln, wie innerhalb der Vitrinen einen derartigen Reichthum von eingebauten und eingestellten Ausstattungsgegenständen, an Gemälden und Skulpturen, an Schränken und Truhen, an Teppichen und Behängen, an Metall- und Schnitzwerk der mannigfaltigsten Art, dafs ihm gegenüber jedes Museum zurücktreten mufs; und das Alles ist zumeist im Lande gesammelt, daher fast lauter Illustrationsmaterial für dessen kunstgeschichtliche Entwickelung. Diesem glücklichen Umstande hätte vielleicht auf einigen Gebieten, wenigstens auf dem einen der gothischen Plastik, mehr Rechnung getragen werden können durch Darstellung von Entwicklungsreihen, die freilich, weil der dekorativen Vorzüge entbehrend, in besonderen Räumen unterzubringen wären, etwa im Zusammenhange mit den Fachsammlungen. Auch wäre es vielleicht möglich gewesen, einzelnen Sälen eine schärfere Zuspitzung zu geben, also z. B. neben dem gewaltigen Kirchensaal mit seinen beiden Kapellenreihen eine Sakristei, neben den Waffenhallen Wohnzimmer, Schlafzimmer, Küche u. s. w. einzurichten. Ob das die Oekonomie der Räume gestatten würde, ist freilich eine Frage, denn schon jetzt wiegt, wenigstens hinsichtlich der nur an den Wänden anzubringenden Gegenständen der Eindruck vor, als ob die Bestände zu umfassend seien, besonders auf dem Gebiete der Gemälde und Figuren, die untergebracht werden müssen, wenn sie nicht in noch gröfserer Anzahl in die Magazine verbannt sein sollen. Und wie gerne würde man noch die gröfseren Schnitzwerke der folgenden Jahrhunderte, namentlich des XVII. und XVIII., die gerade in Bayern eine so glorreiche Entfaltung gefunden haben, in mächtigen Hallen, etwa in einer Barock- und Rokoko-Kirche vereinigt sehen! Sie stehen vielfach auf dem Aussterbeetat; und wenigstens die besten Exemplare, die stellenweise gefährdeten Altäre, Kanzeln, Kommunionbänke, Chorstühle, Kirchenbänke, Beichtstühle etc. zur Gesammtwirkung zu vereinigen, wäre doch eine überaus lohnende Aufgabe. — Bezaubernd wirkt der Anblick des langgezogenen, von 9 Kapellen flankirten Kirchenraumes mit seinen Flügelaltären und Figuren, seinen liturgischen Geräthen und Gefäfsen, und auch in den schwer zu schmückenden Waffenhallen ist die Masse der Rüstungen glücklich untergebracht. Mit dem sehr reich ausgestatteten Saal 22 beginnt der Uebergang zur Renaissance, und der italienische Saal (28) leitet über zu den Sälen, welche das Kunstschaffen in der Periode Otto Heinrichs darstellen; dann folgen in grofsen Sälen die Schöpfungen aus den Perioden der Kurfürsten Maximilian, Ferdinand Maria, Max Emanuel, Karl Albert, Max Joseph, Karl Theodor (also von 1597 bis 1799), sowie der Könige Maximilian I., Ludwig I., Maximilian II. und Ludwig II. (also von 1806 bis 1886). Daswischen fällt eine Kapelle des XVII. Jahrh. mit entsprechendem Vorraum, das Miniaturenkabinet (35), das Landshuter Zimmer (40), die Elfenbeinsammlung (41), der Modellensaal (42).

Das Treppenhaus, eine wie das Vestibül, im bayerischen Barockstil ausgeführte und ausgeschmückte stattliche Anlage, führt zu den Fachsammlungen, die sehr mannigfaltig und umfassend, bei nicht zu enger Aufstellung und vortrefflicher Beleuchtung auch dem ernsten Studium entgegenkommen, obgleich die Serien nicht streng durchgeführt sind. Der Schmuck der Wände, die Tonung der ausschliefslich in Holz, nicht in dem kalten, öden Eisen ausgeführten Glasschränke bilden überall einen sehr gefälligen, anheimelnden Rahmen, und die Weihnachtskrippen, eine überaus interessante, vom Kommerzienrath Schmederer geschenkte, vom Konservator Dr. Hager geordnete Separatabtheilung, geben der ganzen Besichtigung einen sehr befriedigenden Abschlufs.

Der „Führer durch das bayerische National-Museum", von Direktor Dr. Graf mit dessen Vorgeschichte bevorwortet, vom Konservator Mayer ausgearbeitet, 152 Seiten umfassend und mit 8 Grundrissen ausgestattet, lag am Eröffnungstage fertig vor. Er enthält eine Beschreibung der einzelnen Räume und der wichtigsten darin ausgestellten Gegenstände, am Schlufs auch einen Hinweis auf die gärtnerischen Anlagen und auf die 7 Höfe mit den mancherlei in ihnen aufgestellten Denkmälern.

S chnütgen.

Digitized by Google

Ant. Richard, Düsseldorf

fabriciert als Specialitäten:

Gerhardt's

Caseïn-Bindemittel

zur Selbstanfertigung von Caseinfarben.

Gerhardt's Caseïn-Aquarelifarben, Petroleumcaseïnfarben und Punische, Wachsfarben in Tuben, Anstrichfarben, Tränkungsmittel zur Befestigung und Auffrischung alter Wandmalereien, Caseïn-Malleinewand etc.

Gerhardt's Caseïnmalerei auf dem ältesten Malmittel der Welt beruhend, seit mehr als 50 Jahren angewandt und unter Gerhardt's Hand beständig vervollkommnet, ist absolut matt, dauerhaft und unveränderlich; sie zeichnet sich aus durch edlen sympathischen Reiz, Feuer und Tiefe; eignet sich zu künstlerischer und dekorativer Malerei, sowie zu Anstrichen auf Mörtelwand, Stein, Holz, Leinewand, Metall etc. und fand mit hervorragendstem Erfolg Anwendung bei ersten Kunstwerken, Hunderten von Kirchen und anderen öffentlichen und privaten Gebäuden, ist **besser als Öl-, Ölwachs- u. Ei-Temperamalerei.**

Ausführliche Auskunft, Zeugnisse und Muster gratis und franco.

Man vermeide minderwertige Nachahmungen.

Verlagshandlung „St. Norbertus"
Wien, III., Seidlgasse 8.

Religiöse Farbenbilder auf Goldgrund.

Knöfler'sche Chromo-Xylographien.
(Formate in Folio, Quart, Oktav und Duodez.)

Von Seite der kompetenten Kunstkritik bezüglich der Komposition, der Stilisirung der Figuren, der Farbengebung und des Ornamentes als der kirchlichen Auffassung streng entsprechend und sowohl in religiösem als auch in künstlerischem Sinne als mustergiltig anerkannte Andachtsbilder, welche sich den herrlichen Meisterwerken und Vorbildern aus dem reichen Schatze der christlichen Kunst des Mittelalters in jeder Richtung anschliefsen.

Heiligenbildchen
in feinem Farben- und Golddruck.
(Kleine Serien in Gebetbuch- und Miniatur-Formaten.)

Taufe-, Beicht-, Kommunion- und Firmungs-Andenken, Blumenkarten mit Symbolen, Fleisskarten, Geistliche Sprüche mit Initialen, Lesezeichen, Muttergottes-Bildchen, Weihnachtsbildchen, religiöse Wunsch- und Spruchkarten für Weihnachten und Neujahr, Osterkarten, Korrespondenzkarten und Briefpapiere mit religiösen Vignetten, Trauerbilder, Primiz-Andenken-Bilder und Primiz-Einladungskarten, Diplome für marianische Congregationen etc. (53)

Illustr. Verzeichnisse gratis und franko.

Verlag von L. Schwann in Düsseldorf.

DAS

EVANGELIENBUCH HEINRICHS III.

aus dem Dome zu Goslar

IN DER BIBLIOTHEK ZU UPSALA

in seiner Bedeutung für Kunst und Liturgie von **Stephan Beissel, S. J.**
Mit einer Einleitung von **Alexander Schnütgen,** Domkapitular.

Mit 1 Lichtdruck und 10 Abbildungen.

Erweiterter Abdruck aus der „Zeitschrift für christliche Kunst".

Preis M. 2,40.

Das vorliegende Heft enthält 2 Beilagen: 1. **Jos Roth'sche Verlagshandlung** in Stuttgart. 2. **Chr. Herm. Tauchnitz** in Leipzig.

Z. f. chr. K. XIII. 8.

Digitized by Google

VERLAG VON L. SCHWANN IN DÜSSELDORF.

Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz. Im Auftrage des Provinzialverbandes herausgegeben von Paul Clemen.

Bisher erschienen:

I. Band. Die Kunstdenkmäler der Kreise Kempen, Geldern, Moers, Kleve. gr. 8°. Mit 25 Taf. und 250 Abbildungen im Text. Pr. brosch. M. 17.—, geb. M. 20.—.

II. Band. Die Kunstdenkmäler der Kreise Rees, Duisburg (Stadt), Mülheim a. d. Ruhr, Ruhrort, Essen (Stadt und Land). gr. 8°. Mit 13 Taf. und 150 Abbildungen im Text. Pr. brosch. M. 13.50, gebunden M. 16.50.

Schloss Homburg. Ansicht des Herrenhauses.

Illustrationsprobe aus dem soeben fertig gewordenen 1. Hefte des V. Bandes.

III. Band. Die Kunstdenkmäler der Städte und Kreise Düsseldorf, Barmen, Elberfeld, Remscheid, Lennep, Mettmann, Solingen, Neuss, M.-Gladbach, Krefeld und Grevenbroich. gr. 8°. Mit 37 Tafeln und 319 Abbildungen im Text. Preis broschiert M. 24.50, gebunden M. 27.50.

IV. Band. Die Kunstdenkmäler der Kreise Köln (Land), **Rheinbach, Bergheim, Euskirchen.** gr. 8°. Mit 50 Tafeln und 361 Abbildungen im Texte. Preis broschiert M. 23.50, geb. M. 26.50.

Soeben ist erschienen:

V. Band. Heft 1. **Die Kunstdenkmäler der Kreise Gummersbach, Waldbroel und Wipperfürth.** Bearbeitet von Edmund Renard. gr. 8°. Mit 6 Tafeln und 74 Abbildungen im Texte. Preis broschiert M. 5.—, geb. M. 6.—.

Jede Kreisbeschreibung ist auch einzeln käuflich.

Digitized by Google

INHALT

des vorliegenden Heftes.

Spalte

I. ABHANDLUNGEN: Der ästhetische Geschmack. Von L. K. . . . 225

Ein Q. Massys'sches Andachtsbild. Mit Abbildung. Von JOHANNES SÖRENSEN 239

Zweischiffige Kirchen. Mit 14 Abbildungen (Grundrissen). Von L. VON FISENNE 243

II. NACHRICHTEN: Der V. internationale Kongress kathol. Gelehrter in München. Von D. H. 251

Das neue Nationalmuseum in München. Von SCHNÜTGEN . 254

Erscheinungsweise. — Abonnement.

Die Zeitschrift erscheint monatlich und ist direkt von der Verlagshandlung sowie durch Vermittelung jeder Buchhandlung und Postanstalt zu beziehen. Die Hefte gelangen stets in den ersten Tagen des Monats zur Ausgabe.

Die Bezugszeit beginnt am 1. April und am 1. Oktober; der Abonnementspreis beträgt für den ganzen Jahrgang M. 10.—, für den halben Jahrgang M. 5.—. Das einzelne Heft kostet M. 1.50.

Ausgegeben am 1. November 1900.

Digitized by Google

ZEITSCHRIFT

FÜR

CHRISTLICHE KUNST

HERAUSGEGEBEN

VON

ALEXANDER SCHNÜTGEN

DOMKAPITULAR IN KÖLN.

XIII. JAHRG. HEFT 9.

DÜSSELDORF

DRUCK UND VERLAG VON L. SCHWANN.

1900.

Digitized by Google

Vereinigung
zur Förderung der Zeitschrift für christliche Kunst.

ENTSTEHUNG.

Der Mangel einer gröfseren reich illustrirten Zeitschrift, welche die Fragen der Kunst im christlichen Sinne behandelt, ward seit Jahren vielseitig empfunden, auch auf „Generalversammlungen der Katholiken Deutschlands" wiederholt betont. Im Auftrage der Breslauer Generalversammlung berief Freiherr CL. VON HEEREMAN auf den 12. Juli 1887 nach BONN einen grofsen Kreis von Interessenten. Von diesen wurden für das Programm die leitenden Gesichtspunkte erörtert und festgestellt, ein provisorisches Comité gewählt und die Ausgabe von Patronatscheinen beschlossen, deren Besitz das Stimmrecht auf den Generalversammlungen verleihen sollte. Als die Zahl dieser Scheine auf neunzig angewachsen war, erfolgte am 11. November zu BONN die erste Generalversammlung, welche die „Vereinigung zur Förderung der Zeitschrift für christliche Kunst" konstituirte, deren Satzungen bestimmte und einen Vorstand von 20 Mitgliedern erwählte. Dieser übertrug dem Domkapitular ALEXANDER SCHNÜTGEN die Redaktion und nach mehrfachen Verhandlungen am 18. Februar 1888 der Firma L. SCHWANN zu DÜSSELDORF den Verlag. Nachdem der Vorstand von seinem Rechte (§ 4 der Satzungen), seine Zahl auf 24 zu erhöhen, Gebrauch gemacht hat, besteht er aus folgenden Mitgliedern

Ehrenmitglieder: Seine erzbischöflichen Gnaden Herr Erzbischof Dr. HUBERTUS SIMAR von Köln.
Seine bischöflichen Gnaden Herr Bischof Dr. PAULUS VON KEPPLER von ROTTENBURG.
Seine bischöflichen Gnaden Herr Weihbischof KARL SCHROD von Trier.

Dr. Freiherr CL. v. HEEREMAN (MÜNSTER), Vorsitzender.	Privatdozent Dr. ED. FIRMENICH-RICHARTZ (BONN).
Rentner VAN VLEUTEN (BONN), Kassenführer und Schriftführer.	Rittergutsbesitzer VON GRAND-RY (BONN).
Domkapitular ALDENKIRCHEN (TRIER).	Königl. Baurath F. C. HEIMANN (KÖLN).
Dompropst Dr. BERLAGE (KÖLN).	Domkapitular Dr. JACOB (REGENSBURG).
Generaldirektor RENÉ v. BOCH (METTLACH).	Professor Dr. FR. X. KRAUS (FREIBURG).
Professor Dr. DITTRICH (BRAUNSBERG).	Konsistorialrath Dr. PORSCH (BRESLAU).
Graf DROSTE ZU VISCHERING ERBDROSTE (DARFELD).	Professor Dr. ANDREAS SCHMID (MÜNCHEN).
Dr. DÜSTERWALD Pfarrer an St. Martin (KÖLN).	Domkapitular SCHNÜTGEN (KÖLN).
Professor Dr. ALB. EHRHARD (WIEN).	Professor Dr. SCHRÖRS (BONN).
	Professor LUDWIG SEITZ (ROM).
	Fabrikbesitzer WISKOTT (BRESLAU).

Von diesen bilden die Herren VON HEEREMAN, VAN VLEUTEN, ALDENKIRCHEN und SCHNÜTGEN den durch § 10 vorgesehenen Ausschufs.

Digitized by Google

Abhandlungen.

Ein französisches Psalterium des XIV. Jahrh.

Mit 4 Abbildungen (in II).

I.

Aus dem Vermächtnisse des ermländischen Fürstbischofs Joseph von Hohenzollern, (1803—1836) besitzt die Bibliothek des Bischöflich ermländischen Priesterseminars zu Braunsberg ein mittelalterliches Psalterium, dessen Herkunft noch nie zum Gegenstande einer besonderen Untersuchung gemacht worden ist, und auf welches defshalb hiermit die Aufmerksamkeit der Liturgiker wie Kunsthistoriker hingelenkt sei. Die künstvollen Miniaturen, Initialen und Randleisten, die saubere Schrift und splendide Ausstattung überhaupt bildeten freilich schon seit längerer Zeit den Gegenstand der Bewunderung bei allen Kunstfreunden, welche Gelegenheit hatten, das Buch in Augenschein zu nehmen. Dieser künstlerischen Ausstattung des Werkes widmete Professor Dr. Dittrich im zweiten Hefte der Mittheilungen des ermländischen Kunstvereins (Braunsberg 1871) einen Aufsatz: »Mittelalterliche Initialen in einer Handschrift der Bibliothek des Klerikal-Seminars zu Braunsberg«, auf welchen hiermit verwiesen sei. Als Ergänzung des dort Gesagten mögen die folgenden Ausführungen dienen, in welchen der Versuch gemacht wird, die Herkunft des Buches und die Zeit seiner Entstehung näher zu bestimmen.

A.

Das Psalterium bildet in seiner heutigen Gestalt einen Quartband von 21½ *cm* Höhe und 15½ *cm* Breite, doch war es früher wenigstens oben und unten länger, da an einzelnen Stellen die letzten Ausläufer der Randleisten abgeschnitten sind.

Der jetzige Einband von braunem Leder mit kleinen Goldpressungen ist neu und gehört, dem Stile der Goldpressung nach zu schliefsen, in die erste Hälfte des XIX. Jahrh., etwa in die Zeit, da das Buch vom Fürstbischofe dem Seminar übermittelt wurde.

Das Pergament ist ziemlich dünn; so dünn, dafs die farbigen Initialen durchscheinen. Der Inhalt bestand ursprünglich aus 39 Quaternionen[1]), welche nicht gezählt sind; davon sind 37 Quaternionen im eigentlichen Sinne; die sechzehnte Quaternione besteht aus nur sechs mehrfach zusammengeklebten Blättern, die letzte enthält nur fünf Blätter, indem Blatt 285 an 286 angeklebt ist. Das ganze Buch besafs demnach 289 Blätter. Von diesen sind die Blätter 74, 98, 106, 122, 123, 171 ausgeschnitten.

Zur Ausführung der Schrift wurde das Pergament zuvor mit Blei fein liniert, indem zunächst je zwei senkrechte Linien in gewisser Entfernung vom rechten und linken Rande jeder Seite gezogen wurden, welche bis gegen den oberen und unteren Rand hinlaufen. Die wagerechten Linien, für gewöhnlich 14 auf jeder Seite, sind sorgfältig nur bis zu ihren Schnittpunkten mit den äufseren senkrechten Linien geführt. Der Zwischenraum zwischen den beiden auf der linken Seite des Blattes hinlaufenden Senkrechten ist dann benutzt, um die gewöhnlichen Versinitialen hineinzuzeichnen. Der Zirkel ist zur Vertheilung der Linien auf der Blattfläche, soweit sich feststellen liefs, nicht benutzt. In dem dem Psalterium vorgeschickten Kalendarium ist der Kalender je eines Monates auf eine Seite geschrieben.

Die Tinte, mit welcher der Text geschrieben ist, ist vielfach sehr blafs geworden, wird aber von der zwölften Quaternione an recht schwarz und nimmt im Verlaufe des Buches noch an Schwärze zu, sodafs die Schrift erst vor Kurzem geschrieben erscheint; sie verliert diese tiefe Schwärze sichtlich mit Ps. 109 (vierundzwanzigsten Quaternione) und kehrt zur anfänglichen Blässe zurück. Einzelne sehr blasse Buchstaben sind später mit tiefschwarzer Tinte im ersten Theile wie in der späteren Hälfte des Buches nachgebessert worden.

Das Psalterium erscheint im Allgemeinen von einer Hand geschrieben. Die Buchstaben

[1]) Vgl. Wattenbach »Das Schriftwesen im Mittelalter«. 3. Aufl. S. 177.

Digitized by Google

sind mit grofser Sorgfalt gezeichnet, wenngleich Schreibfehler und dadurch bedingte Korrekturen nicht selten sind. Nur beim Beginn der zweiundzwanzigsten Quaternione gewinnt man den Eindruck, als ob eine zweite Hand mithelfend eingetreten sei: Die Buchstaben werden kleiner, dünner, sind nicht so sorgfältig; später werden sie zwar etwas gröfser und voller, verrathen aber noch Spuren von Unsicherheit, erscheinen immer noch etwas kritzlich. Unter diesem Mangel leidet die zwei- und dreiunddreifsigste Quaternione; ich halte es nicht für ausgeschlossen, dafs sie von einer zweiten Hand geschrieben sind.[2]) Mit der vierundzwanzigsten Quaternione (Anfang der Vesperpsalmen) tritt bei Anwendung der Anfangs gebrauchten sehr verblafsten Tinte auch die Hand des ersten Schreibers wieder ein.

Den Inhalt des Buches bildet zunächst ein Kalendarium. Daran reihen sich die Psalmen, welche fortlaufend geschrieben sind, sodafs jeder Psalmvers mit einer neuen Zeile beginnt. Ps. 109 (Anfang der Vesperpsalmen) wird auf einer neuen Seite begonnen. An die Psalmen reihen sich die in der Psalmodie gebräuchlichen altund neutestamentlichen Cantica, das symbolum Athanasianum, die Allerheiligenlitanei nebst Versikeln und drei Orationen. Das Buch charakterisirt sich dadurch als zum Gebrauch beim kirchlichen Officium bestimmt. Die Allerheiligenlitanei wurde im Mittelalter häufiger als heute bei öfters abgehaltenen Bittprozessionen und in der Fastenzeit zusammen mit den Bufspsalmen gebraucht.[3])

B.

Das Kalendarium ist wichtig, um die Herkunft des Psalteriums festzustellen.

Es enthält am Anfange jeden Monats die versus Aegyptiaci, wie sie ziemlich regelmäfsig in den Kalendarien des XII., XIII., XIV. und seltener des XV. Jahrh. sich finden und zwar ungefähr in der Fassung, welche Fleury[4]) als die ältere bis in's XIV. Jahrh. reichende bezeichnet. Im Kalendarium sind verzeichnet die Neumondzahlen des immerwährenden Kalenders, es folgen die Sonntagsbuchstaben und die römischen Bezeichnungen der Tage. Daran reiht sich der christliche Festkalender. Von den sieben Einschaltungen für die Schaltmonate des neunzehnjährigen Mondcyklus sind nur zwei, am 3. Januar und 2. Dezember, angegeben. Die Lunarbuchstaben sind jedesmal mit b beginnend und q schliefsend als literae postnotatae und antenotatae beigefügt vom 18. Januar bis 12. Februar, vom 22. März bis 25. April und vom 10. Mai bis 13. Juni.[5]) Die Lunarbuchstaben der Ostertage, vom 22. März bis 25. April, waren wichtig zur Berechnung des Osterfestes,[6]) doch geriethen sie seit dem XI. Jahrh., seit dem Aufkommen des immerwährenden Kalenders, mehr in Vergessenheit. In den Ueberschriften zu den einzelnen Monaten wird in unserm Kalender aufser den Tagen des Sommermonats auch die Zahl der Tage des Mondmonats angegeben; neben einzelnen astronomischen Angaben[7]) sind auch die Anfänge einzelner Jahreszeiten notiert.[8])

Martis prima necat cum suspide quarta est.
Aprilis decimo est, undeno a fine minatur.
Tercius in majo lupus est, et septimus anguis.
Junius in decimo est, quindenum a fine salutat.
Tredecimus julii decimum innuit ante kalendas.
Augusti nepat prima, necat de fine secunda.
Tercia septembris vulpis ferit a pede denam.
Tercius octobris gladius decimum ordine nectit.
Quinta novembris acus: vix tercia mansit in urna
At duodena choors septem inde decemque decembris.

Vgl. zur Literatur über die »versus Aegyptiaci Corpus inscript. Latinar«. T. I. p. 334—356. Mommsen. Ueber den Chronographen vom Jahre 354. (Abhdlg. der Kgl. sächsischen Gesellsch. der Wissensch. Philolog.-hist. Klasse I. 1850 S. 369). Durandus »Rationale divinor. offic.«. L. VIII. De mense.

[8]) Vgl. Ruhl »Chronologie« S. 137.

[4]) Ruhl S. 138. Piper »Die Kalendarien und Martyrologien der Angelsachsen«. S. 28 u. ff.

[7]) 4. Jan.: Fidicule ortus. 8. Jan.: Delfini vesperlinus occasus. 18. Okt.: Sol in scorpione. 17. Nov.: Sol in sagittario. 18. Dec.: Sol in capricorno. 21. Dec.: Solsticium.

[8]) 25. Mai: Estas oritur. 7. Nov.: Hyemis inilium. 24. Nov.: Hyens oritur. Der Anfang des Sommers ist einer der im Mittelalter gewöhnlichen Termine (Rühl, Chronologie, S. 48), dagegen wird der Anfang des Winters gewöhnlich auf Clemens (28. Nov.) angesetzt, (Rühl, S. 49), doch findet sich schon bei Isidor von Sevilla (de rer. nat.) der 24. November notirt. (Vgl. Piper »Karls des Grofsen Kalendarium und Ostertafel«. S. 89, Anm. 2).

[2]) Diese Vermuthung wird unterstützt durch mehrere Kürzungen, welche sonst sich im Buche nicht finden.

[3]) Martène »De antiquis ecclesiae ritibus«. Lib. IV. c. XVIII. n. XIX. XX. Bäumer »Geschichte des Breviers« S. 330. 370. Liber diurnus ed. Rozière. p. 154.

[4]) Etude sur les manuscrits à miniatures de la bibliothèque de Laon. tom. II. p. 41—48. Die Verse lauten in unserm Psalterium:

Jani prima dies et septima fine timetur.
Ast februi quarta est, precedit tercia finem.

Digitized by Google

Wenn in der Reihe der Heiligenfeste unsers Kalendariums das Osterfest am 27. März, demgemäfs Christi Himmelfahrt am 5. Mai und Pfingsten am 15. Mai notirt ist, so darf man doch aus diesen Terminen nicht eine Datirung des Kalenders auf ein bestimmtes Jahr versuchen, da bekanntlich im ganzen Mittelalter die Meinung herrschte, die heiligen Ereignisse wären thatsächlich an jenen Tagen geschehen.[9]) Die beiden freien Seiten vor dem Kalendarium sollten vielleicht dazu dienen, eine Ostertafel aufzunehmen. Ihr Fehlen ist umsomehr zu bedauern, weil wir dann einen ziemlich sicheren Anhalt für die Entstehungszeit des Psalteriums hätten, denn diese Ostertafeln, für den praktischen Gebrauch bestimmt, haben vielfach mit dem Jahre an, da das Buch geschrieben wurde.[10]) Jetzt aber sind wir einzig auf den Charakter der Schrift und den Stil der Miniaturen angewiesen, aus denen sich immer nur annähernde Schlüsse auf die Entstehungszeit des Werkes machen lassen.

Beachtung verdient es nun, dafs unter den Heiligen des Kalendariums eine aufserordentlich grofse Zahl der französischen Kirche angehört, speziell werden in nicht geringer Zahl solche Heilige genannt, welche in der Diöcese Cambrai und Umgegend gewirkt haben. Wir folgern daraus, dafs das Kalendarium ursprünglich für die Diöcese Cambrai verfafst wurde.

Das Kalendarium enthält abgesehen von den Festen des Herrn, Maria und der Apostel, wenn wir recht gezählt haben, 269 Namen von Heiligen. Unter diesen gehören 77 Frankreich an, 25 von ihnen haben in Cambrai und nächster Umgegend gewirkt. Freilich genossen einzelne dieser französischen Heiligen und naturgemäfs gerade die älteren auch aufserhalb Frankreichs hohe Verehrung, und Namen wie Hilarius von Poitiers oder der hochgefeierte Martin von Tours dürfen nicht als Beweis für den französischen Ursprung eines liturgischen Buches herangezogen werden, wohl aber berechtigt zu einem solchen Schlusse die grofse Zahl von französischen und speziell Cambraier Heiligen.

Diese französischen Heiligen sind, nach Jahrhunderten geordnet, folgende:

I., II. und III. saec.: 1. Dionysius, erster Bischof von Paris. 2., 3., 4. Fuscianus, Gentianus, Victorinus, Gefährten des hl. Dionys, wirkten und starben als Märtyrer in Thérouenne. 5. Lucian, nach alter gallischer Tradition ebenfalls Zeitgenosse des hl. Dionys, Apostel der Gegend von Beauvais. 6. Symphorian, Märtyrer in Autun unter Marc Aurel. 7. Saturnin, erster Bischof von Toulouse, † 250. 8. 9. Crispin und Crispinian, Märtyrer in Soissons unter Diocletian. Soissoner Manuscripte wissen von einer Translation ihrer Gebeine von Soissons nach Mons im Hennegau zu erzählen. 10. 11. Timotheus und Apollinaris, Märtyrer in Reims. 12. Quintinus, in Amiens, Vermandois, † unter Diocletian. 13. Firminus, erster Bischof von Amiens. Unser Kalendarium feiert aufser seinem Todestag (25. Sept.) auch seine inventio (11. Jan.) als Fest mit 9 Lektionen. Auf dem Reliquienschreine, in welchem des Heiligen Gebeine im XII. Jahrh. zu Amiens unter Bischof Theobald beigesetzt wurden, wurden die Bewohner von Beauvais, Noyon, Therouane und Cambrai besonders als solche genannt, welche bei der inventio der Reliquien im XII. Jahrh. ihre Opfergaben dem Heiligen dargebracht hatten. 14. 15. Valerius und Rufinus, † ca. 287 bei Soissons.

IV.: 16. Hilarius. 17. Martinus. 18. Cassian, Bischof von Autun, † ca. 350. 840 wurde der Leib des Heiligen unter Bischof Moduin von Autun nach St. Quentin übertragen und passirte Laon, 845 wurde sein Leib in der Basilika von St. Quentin neben dem hl. Quintinus feierlich beigesetzt. 19. Brictius, Bischof von Tours. 20. Evorcius, Bischof von Orleans. 21. Caprasius, Märtyrer in Agen. 22. Fides ebendaselbst.

V.: 23. Maximus, Bischof von Riez. 24. Germanus, Bischof von Auxerre. 25. Severin, Bischof von Bordeaux. 26. Anianus, Bischof von Orleans. 27. Nicasius, Bischof von Reims, im Dom daselbst begraben; sein Haupt kam nach St. Vaast in Arras.[11])

VI.: 28. Genovefa, Patronin von Paris. 29. Remigius, Bischof von Reims. Das Kalenda-

[9]) Tert. adv. Jud. c. 8. Augustin. de civit. Dei. l. XVIII. c. 54. De trinit. l. IV. c. 5. Lib. de quaest. 83. qu. 56. Corp. Inscr. Lat. t. I. p. 335—57 (Kalendarium des Polemius Silvius v. J. 448), Greg. Tur. hist. Franc. X. c. 31. Vgl. Mommsen »Pol. Silvii Laterculus« (Abhdlg. der Kgl. sächs. Ges. der Wiss. Bd. 3, S. 240 u. ff.)

[10]) Piper »Karls des Grofsen Kalendarium und Ostertafel« S. 96.

[11]) Raynssius »Hierogazophylacium Belgicum«. pag. 526.

Digitized by Google

rium hat seine depositio (13. Jan.) und translatio (1. Okt.). 30. Albinus, Bischof von Angers. 31. Germanus, Bischof von Paris. 32. Medardus, Bischof von Noyon und Tournay. Besondere Verehrung erwies dem Heiligen u. A. Bischof Gaugerich von Cambrai; seine und des hl. Lupus Reliquien trug er stets bei sich und erbaute ihm zu Ehren eine Basilika zu Cambrai. 33. Gildardus, Bischof von Rouen. 34. Theodorich, Abt von Mont d'Hor bei Reims 35. Arnulph, † ca. 534, im Walde von Yveline in der Diöcese Chartres ermordet.[12])

VII.: 36. Fursaeus, Gründer der Abtei Lagny bei Paris, in Peronne begraben. Sein Leib wurde nach vier Jahren von den Bischöfen Eligius und Aubert erhoben und unversehrt gefunden 37. Praejectus, Bischof von Clermont. Ein Theil seiner Gebeine kam nach St. Quentin und in das Priorat St. Prix bei Bethune im Artois. 38. Wandregisil, Abt von Fontenelle bei Rouen. 39. Philibert, Abt von Jumièges. 40. Audoen, Bischof von Rouen. Nach Raysius (Hierogazophylacium, p. 129) wurde sein Haupt im Dorfe Boursy zwischen Cambrai und Arras aufbewahrt und erwies sich besonders gegen Taubheit als sehr heilkräftig.[13]) 41. Leodagar, Bischof von Autun, 678 im Walde von Yveline auf der Grenze zwischen Cambrai und Arras ermordet. Sein Haupt ruht in St. Vaast in Arras. 42. Audomar, Bischof von Thérouenne bei St. Omer. 43. Amatus, Bischof von Sion im Wallis, † 690 in der Abtei von Breuil, Diöcese Thérouenne, sein Leib wurde seit 870 zu Douay aufbewahrt. Bischof Robert von Arras ordnete für seine Diöcese den Tag der Translation des Heiligen (19. Okt.) als festum fori mit 9 Lektionen an. Unser Kalendarium feiert diesen Tag und auch seine depositio in Douay (13. Sept.). 44. Aichardus, Abt von Jumièges. Wegen der Einfälle der Normannen im IX. Jahrh. fand eine Uebertragung seiner Gebeine nach Hapres, einem zwischen Cambrai und Valenciennes gelegenen Benediktinerpriorate statt. 45. Eligius, Bischof von Noyon und Tournay. 46. Honorat, Bischof von Amiens.

VIII.: 47. Bonitus, Bischof von Clermont. 48. Gengulf. 49. Hubert. Seine Persönlichkeit steht nicht über allen Zweifel erhaben fest. Henschen in seinem kritischen Apparat in den Acta Ssor. zum 30. Mai bemerkt, ein Hubertus ep. et conf. werde in allen Exemplaren Usuards genannt; es ist entweder der Mönch Hubert von Bretigny, welcher in Quiersy nahe bei Soissons lebte, ca. 712 †, und wie auch sonst vielfach so auch in unserem Kalendarium fälschlich Bischof genannt wird; oder es ist der Bischof Hubert von Mastricht, dessen Fest aber am 3. November gefeiert wird. Da unser Kalendarium auch am 3. November einen Hubert hat, werden wir uns hier wohl richtiger für Hubert von Bretigny entscheiden und die Bemerkung ep. für einen Irrthum ansehen. 49. Vulmar, Abt von Samer, verweilte eine Zeit lang im Kloster Haumont. 50. Aegidius, Abt in Languedoc. 51. Bertin, Abt von Sithiu bei St. Omer. 52. Winoc, Abt von Wermhout in Flandern, ein geborener Brite, besuchte auf einer Pilgerreise das eben genannte Kloster Sithiu oder St. Bertin und trat dort mit drei Gefährten ein. Seine Reliquien wurden später nach Sithiu und, nachdem Graf Balduin 920 Schloss Berg und 929 das Benediktinerkloster daselbst erbaut hatte, in letzteres übertragen.

In besonderen Beziehungen zu den Diöcesen Cambrai und Arras, welche bis zum Jahre 1092 mit einander vereint waren[14]), erscheinen folgende Heiligen des Kalendariums:

1. Benedicta, † 8. Oktober 362 in Origny St. Benoîte im Bezirk von St. Quentin, auch in Cambrai besonders verehrt, wie dies verschiedene Kalendarien beweisen.

2. Vedastus, erster Bischof von Arras und Cambrai, † 540, in Arras begraben. 667 (?) wurden seine Gebeine von seinem Nachfolger Aubert erhoben und in einer von Vedastus zu Ehren des hl. Petrus geweihten Kapelle beigesetzt, welche dann, zur Kirche erweitert, den Namen des Heiligen erhielt, ein daneben erbautes Kloster vollendete Bischof Vindician. Diese Translation der Gebeine des Heiligen feiert unser Kalendarium mit vielen anderen am 1. Oktober, desgleichen feiert es am 15. Juli die Uebertragung seiner Gebeine nach Beauvais, welche wegen der Normanneneinfälle im Dezember 880 nothwendig geworden war. Als Bischof Gerard die zerstörte Kirche der hl. Maria in Cambrai am 18. Oktober 1030 in

[12]) De Mas Latrie »Trésor de chronologie et de géographie«. p. 681.

[13]) Nach anderen Nachrichten (Act. Ss. ad 24. Aug. bes. § IV, n. 53, § V) kam auch der Kopf nach England. Für unsern Zweck genügt es, die Tradition von Cambrai-Arras hier konstatirt zu haben.

[14]) Le Glay »Cameracum Christianum«. p XXX.

Digitized by Google

Zeitraum von sieben Jahren neu erbaut hatte und einweihte, wurden hier mehrere der namhaftesten Diöcesanheiligen beigesetzt, in der Mitte Gaugerich auf dem bischöflichen Stuhle, die Bischöfe Aubert, Vindician, Hadulf um ihn herum, auch der Stab des hl. Vedastus und andere Reliquien. Bei einer Translation der Reliquien des Heiligen erhielt der blinde Bischof von Thérouenne Audomar das Augenlicht wieder.

3. Gaugerich, Bischof von Cambrai, † 619. Sein Fest (7. Aug.) ist in unserm Kalendarium mit Octav gefeiert, seine Elevation ist am 18. November notirt. Seit 1245 feierte man noch am 24. September seine Translation, da sein Leib durch Bischof Guido von Laon († 1247) in einen neuen kostbareren Behälter gelegt wurde; dieses Fest wurde dann feierlicher als das Fest im November begangen. Unser Kalendarium hat dieses Fest im September nicht.

4. Lifardus, Bischof von Canterbury, † ca. 640 als Märtyrer in Hounecourt (Diöcese Cambrai). Seine Gebeine wurden zuerst im Kloster des hl. Petrus beigesetzt, welches die Bischöfe Vindician von Cambrai und Lambert von Lüttich daselbst einweihten, kamen später nach St. Quentin und gingen hier 1557 bei der Eroberung der Stadt zu Grunde.

5. Gertrud, Aebtissin von Nivelles in Brabant, † 659 oder 664.

6. Foillan, ein Irländer, kam nach Frankreich, weilte dort zuerst in Cambrai, erhielt von der hl. Gertrud von Nivelles La Fosse in der Diöcese Mastricht geschenkt und gründete hier ein Kloster; er wurde im Walde Charbonière (Silva Carbonaria) im Hennegau erschlagen und in La Fosse begraben. Da an seinem Todestage (31. Okt.) auch das Fest des viel gefeierten Märtyrers Quintinus begangen wurde, wurde sein Fest nur kommemorirt. Auch unser Kalendarium nennt Quintinus an erster Stelle.

7. Valeria, angeblich Schwester des hl. Lifard, lebte in Hounecourt (Diöcese Cambrai).

8. Aubert, Bischof von Cambrai und Arras, † 668 nach einer Amtsführung von 36 Jahren und wurde in der Kirche des hl. Petrus in Cambrai beigesetzt. Unser Kalendarium feiert auch seine elevatio am 24. Januar als Fest mit 9 Lektionen.

9. Vincentius, geboren in Strepy les Binches im Hennegau, wo er reiche Besitzungen hatte, Gemahl der hl. Waldetrude, entsagte auf die Ermahnungen der Bischöfe Amandus und Aubert dem Kriegsdienste und wurde Mönch in Haumont und Soignies, † ca. 677. Seit 1323 liefs Bischof Petrus III. von Levis Mirepoix, welcher auch 1313 die Gebeine der hl. Waldetrudis feierlich erhob, das Fest des Heiligen in allen Städten der Grafschaft Hennegau als gebotenen Feiertag mit Enthaltung von knechtlichen Arbeiten begehen. Vinzenz führt vielfach den Beinamen Madelgar, Malger, Madelger, frz. Mauger.

10. Waldetrudis erhielt 656 vom hl. Aubert den Schleier und lebte in einer Zelle zu Castriloc (= Castri locus = Mons oder Bergen), † 686, Patronin von Bergen und dem ganzen Hennegau. Der 3. Februar, welchen das Kalendarium nennt, ist der Tag ihrer translatio.

11. Aldegundis, ihre Tochter, erhielt 661 von den Bischöfen Amandus von Lüttich und Aubert den Schleier und stiftete das Frauenkloster Maubeuge, † 680.

12. Gislen stammte, wie er Bischof Aubert bezeugte, aus Griechenland, war Basilianermönch, wanderte über Rom nach Frankreich, lebte dort in Castriloc und Ursidong, jetzt nach ihm Ghislenghen genannt, und bewegte Waldetrude und Aldegundis zum klösterlichen Leben.

13. Landelin, Stifter der Abtei Lobbes (Laudium) und Crepin bei Valenciennes, war durch Aubert von leichtsinnigem Weltleben bekehrt worden.

14. Hunegundis, Klosterfrau zu Homblières bei St. Quentin.

15. Ranulf, † ca. 700, als Märtyrer. Sein Leib, zuerst im Dorfe Talu oder Taluch (Telodium) bei Arras begraben, wurde 1188 in der Kirche des hl. Vedastus zu Arras beigesetzt. Der 27. Mai unsers Kalendariums ist Tag seiner inventio und repositio.

16. Wulgan, Patron von Sens im Artois, starb in einer Zelle bei der Abtei des hl. Vedastus zu Arras und wurde in der Kollegiatkirche der hl. Maria zu Lensey in Artois begraben. VII. Jahrh.

17. Vindician, Bischof von Cambrai-Arras, † 705. Theile seiner Gebeine wurden in der Kirche der Regular-Kanoniker des hl. Aubert zu Cambrai aufbewahrt, der gröfsere Theil seiner Reliquien ruhte zu Mont St. Eloi bezw. Arras. Das Fest seiner Translation feiert unser Kalendarium neben seinem Todestage (11. März) am 25. Juni. Erhebungen der Gebeine fanden

Digitized by Google

auch später noch zu wiederholten Malen statt, so 1030 bei Konsekration der Kathedrale von Cambrai durch Bischof Gerard.

18. Maxellendis, ca. 700, zuerst im Dorfe Pomeriolae begraben, aber nach drei Jahren vom Bischof Vindician nach dem Orte, wo sie ermordet wurde, nach Caudri, bei Cambrai gelegen, zurückgebracht, wo dann ein Männer- und Frauenkloster gegründet wurde. Vorübergehend ruhte ihr Leib in der Kirche des hl. Martinus zu Cambrai, Bischof Rotard (ca. 976 bis ca. 997) übertrug ihn in das Oratorium der hl. Maria daselbst, Bischof Lietbert (1051—1076) schenkte ihn nach Peronne. Reliquien von ihr wurden in der Kathedrale zu Cambrai aufbewahrt, wo auch eine Kapelle der Heiligen geweiht war.

19. Ursmar, Nachfolger seines Lehrers Landelin als Abt von Lobbes.

20. Hadulf, Bischof von Cambrai-Arras, Nachfolger Vindicians, † 728.

21. Ragenfredis, Stifterin des Kanonistenstiftes Donain bei Valenciennes und daselbst begraben, † ca. 805. Als 1092 Arras von Cambrai getrennt wurde, dauerte der Kult der Heiligen in Cambrai fort, wurde aber innerhalb der Diöcese Arras nur in Donain begangen.

Diesem Kreise der Cambraier Heiligen gehört auch an:

22. Amandus, Bischof von Utrecht, † 674 oder 684, da er vielfach auch im Hennegau thätig war. Mit Aubert weihte er ein von St. Gislen an der Haine gegründetes Kloster, half seinem Schüler Humbert Marolles gründen, mehrere andere Klostergründungen im Hennegau werden ebenfalls auf ihn zurückgeführt, so von Marchiennes, Hamay und Hasnon. Auch Courtray nahm auf seine und des hl. Eligius Predigt hin den Glauben an, denn seine Thätigkeit erstreckte sich von seiner Gründung Elnon (später nach ihm St. Amand genannt) an der Scarpe über ganz Flandern und Brabant. Auch seiner Bekanntschaft mit Abt Vincenz, Waldetrude, Aldegunde und Gertrud von Nivelles sei hier noch gedacht. Sein Tod wird in den Kalendarien vielfach mit Vedastus zusammen und am 6. Februar gefeiert, seine translatio wurde in Cambrai, Löwen, Utrecht, Brügge, Antwerpen, Brüssel, Tournay, Arras und in einzelnen deutschen Diöcesen am 26. Oktober begangen. Beide Tage nennt unser Kalendarium.

23. Humbert, Gründer von Marolles, befreundet mit Amandus von Elnon, Nicasius und Aldegundis. Der 6. September in unserm Kalendarium ist der Tag seiner Translation.

24. Lambert, Bischof von Mastricht, † 708. Gebeine des Heiligen kamen u. a. in die Abtei Liessies im Hennegau, andere wurden in Watignies bei Lille und in dem dicht vor Arras gelegenen Orte Lambert aufbewahrt. Auch sonst war seine Verehrung im nördlichen Frankreich sehr verbreitet.

25. Hubert, letzter Bischof von Mastricht und erster Bischof von Lüttich, † 727, gründete im Ardennenwalde das Kloster Andain, später nach ihm St. Hubert genannt, 709 übertrug er in Gegenwart der Bischöfe von Köln, Reims, Arras, Tournay, Amiens, Utrecht und Verdun die Gebeine des hl. Amandus nach Lüttich, wohin er auch seinen Sitz verlegte.[18])

Somit haben mehr als 20 Heilige des Kalendariums in der Diöcese Cambrai-Arras gewirkt, andere stehen zu ihr sonst in sehr naher Beziehung, da der Schauplatz ihrer Thätigkeit in unmittelbarer Nähe von Cambrai lag und sie mit Heiligen von Cambrai in Verbindung waren. Dazu gehören auch die Heiligen, welche in Thérouenne und St. Omer (Sithiu) gelebt haben, Audomar, Amatus, Vulmar, Bertinus, Winoc; auch Fursaeus, Audoen und Leodegar sind diesen Heiligen beizuzählen.

Wenn man noch genauer im Kalendarium Umschau halten wollte, dürften sich noch manche andere Bezüge zwischen seinen Heiligen und dem Hennegau ergeben. So könnte darauf hingewiesen werden, dafs nach alter Ueberlieferung der hl. Amatus, Bischof von Auxerre, von seiner Reise nach dem Orient die Leiber der unter Diocletian zu Antiochien gemarterten Cyricus und Julitta (16. Juni) nach Frankreich mitbrachte, wo sie zuerst in Autun, dann in Nevers beigesetzt wurden. Die Kathedrale von Nevers war seit Zeiten Karls des Kahlen, also seit Mitte des IX. Jahrh., dem hl. Cyricus geweiht. Auch verschiedene andere Kirchen besassen Reliquien des Heiligen, Toulouse, Arles, Kloster

[18]) Die historischen oder traditionellen Nachrichten über das Leben der Heiligen wurden gewonnen aus den Acta Sanctorum der Bollandisten, Butler, Leben des Heiligen Gottes, übers. von Käfs und Weifs, für die cambraier Heiligen noch aus le Glay, Recherches sur l'église métropolitaine de Cambrai, bezüglich der Reliquienverehrung der Heiligen aus Kayssius, Hierogazophylacium Belgicum.

Digitized by Google

Elnon, Andain, ein dem Heiligen geweihtes Kloster in der Diöcese Chartres und ein anderes in der Auvergne.[16]) Die römischen Heiligen Zoticus, Irenaus, Hyacinthus und Amantius (10. Febr.) wurden ganz besonders auch in belgischen Kirchen gefeiert, so in Tournay, Brüssel, Antwerpen, Cambrai, Mecheln.[17]) Zahlreiche Reliquien des hl. Mauricius und seiner Gefährten wollte man u. a. in Löwen, Antwerpen, Mecheln, Brügge, Brüssel, Gent, Lille, Douay, Cambrai, Maubeuge, St. Omer besitzen.[18]) Der Leib des hl. Agapit, welcher in Antiochien unter Aurelian gemartert war, ruhte im Kloster Liessies an der Hapre, welches auch sonst sehr reich an verschiedenen kleineren Reliquien vieler in unserm Kalendarium genannten französischen und belgischen Heiligen war.[19]) Indessen sei darauf weiter kein Gewicht gelegt, zumal da solche Hinweise auf eigentliche Beweiskraft kaum Anspruch machen können.

Am meisten erscheint jedenfalls verhältnifsmäfsig jener Kreis von Heiligen vertreten, welcher sich um die Person des Bischofs Aubert schaart. Mit ihm stand Landelin in Verbindung, die Klöster Lobbes, Alnes, Wallers, Crepin werden auf ihn zurückgeführt,[20]) auch Gislen wirkte zu seiner Zeit; Maldegar, bei uns Vincentius genannt, kam gleichzeitig aus Irland, der Beziehungen seiner Familie (Waldetrude, Aldegunde) zu Aubert geschah schon Erwähnung; Auberts Schüler ist Vindician, welcher zuvor schon Generalvikar der Diöcese Arras gewesen war und welcher dem Könige Theodorich, dem Mörder des hl. Leodegar, kühn entgegentrat. Aubert wohnte 654 der Erhebung der Gebeine des hl. Fursaeus bei; bei der von Aubert vorgenommenen Erhebung der Gebeine des hl. Vedastus erhielt Bischof Audomar das Augenlicht wieder; Aubert benedicirte das von Gislen erbaute Kloster Celles, ebenso Marchiennes in Arras.[21])

[16]) cf. Sammarthani in Gallia Christiania tom. 2, p. 791. Act. SS. ad XVI. Jun. Rayssius »Hierogazophylacium«. p. 31, 50.

[17]) Act. SS. ad X. Febr.

[18]) Act. SS. ad XXII. Sept. bes. § XVII, n. 202 bis 207.

[19]) Rayssius. p. 280.

[20]) Le Glay »Cameracum Christianum ou Histoire Ecclésiastique du diocèse de Cambrai, extraite du Gallia Christiana et d'autres ouvrages avec des additions considérables et une continuation jusqu'à nos jours. Lille. 1849. p. XII.

[21]) Le Glay. p. XIII. 8. 89.

Mit dem achten Jahrhundert hören die Heiligen des Kalenders fast auf, von Heiligen der späteren Zeit sind nur noch genannt Franciscus von Assisi († 4. Oct. 1226, 1228 durch Gregor IX. kanonisirt), Antonius von Padua († 13. Juni 1231, 1232 ebenfalls von Gregor IX. kanonisirt), Elisabeth von Thüringen († 19. Nov. 1231, durch Gregor IX. kanonisirt) und Petrus von Verona († 1252, durch Innocenz IV. 1253 kanonisirt).[22]) In einer zweiten Bulle (Anagni, den 27. Juli 1255) gebot Innocenz IV. das Fest des hl. Petrus auf dem ganzen katholischen Erdkreise als Fest mit 9 Lektionen zu feiern und in den Kalendarien den Heiligen ausdrücklich als Mitglied des Predigerordens zu bezeichnen. Dies Fest des Petrus Martyr bildet zugleich den terminus a quo für die Abfassungszeit des Kalendariums und des Psalteriums.

C.

Die liturgische Beurtheilung des Kalendariums kann nur eine beschränkte und unvollkommene sein, da seine Angaben in dieser Hinsicht nur unvollständig sind. Nur bis Ende Juni hat der Schreiber des Kalendariums sich dazu verstanden, die Art der Feier der Feste im kirchlichen Officium näher zu notiren. Von den Festen in den späteren Monaten hat einzig und allein das Fest der hl. Elisabeth (19. Nov.) die Notiz IX. lect. com.

Die rothe Farbe, in welcher eine Reihe Feste notirt ist, sollte unzweifelhaft die Feste als öffentliche (festa fori), oder doch als Feste höheren Ranges charakterisiren. Die allermeisten derselben sind, soweit überhaupt diese Bemerkungen gemacht sind, als Feste mit neun Lektionen notirt. Wo dies nicht geschieht, z. B. an Circumcisio, wird man es doch als selbstverständlich annehmen müssen. Es ergibt sich demgemäfs folgendes Verzeichnifs höherer Feste:

Januar: 1. Circumcisio. 6. Epiphania. 14. Felix. 15. Inventio S. Firmini. 21. Agnes. 22. Vincentius. 24. Elevatio S. Auberti. 25. Conversio S. Pauli. 27. Chrysostomus. 30. Aldegundis.

Febr.: 2. Purificatio. 5. Agatha. 6. Vedastus und Amandus. 22. Cathedra Petri. 24. Mathias.

[22]) »Bullarium Romanum a B. Leone Magno usque ad Clementem X. Laerti et Angeli Mariae Cherubini«. Lugduni. MDCLXXXXII. tom. I. p. 98, 100, 104, 120.

Digitized by Google

März: 12. Gregorius. 21. Benedictus. 25. 27. Annuntiatio. 27. Resurrectio dni nri.

April: 25. Marcus. 29. Petrus martyr.

Mai: 1. Philippus et Jacobus. 3. Inventio crucis. 5. Ascensio dni. 15. Adventus spiritus sancti.

Juni: 11. Barnabas. 24. Johannes Bapt. 29. Petrus et Paulus.

Juli: 3. Thomas. 22. Maria Magdalena. 25. Jacobus apl. et Christoforus.

August: 1. Petrus ad vincula. 10. Laurentius. 11. Gaugericus. 15. Assumptio B. Mariae. 24. Bartholomaeus. 28. Augustinus. 29. Decollatio S. Johannis Bapt.

September: 4. Octava S. Augustini. 8. Nativitas B. Mariae. 14. Exaltatio crucis. 21. Matthaeus. 29. Michael. 30. Hieronymus.

Oktober: 11. Translatio S. Augustini. 18. Lucas. 28. Simon et Judas.

November: 1. Omnium Sanctorum. 11. Martinus. 30. Andreas.

Dezember: 6. Nicolaus. 8. Conceptio B. Mariae. 13. Aubertus. Lucia. 21. Thomas. 25. Nativitas dni nri. 26. Stephanus. 27. Johannes. 28. Innocentes. 31. Silvester. Im Ganzen 59 Tage.

Als Feste mit 9 Lektionen sind noch verzeichnet Fabianus et Sebastianus (20. Jan.), Johannes ante portam Latinam (6. Mai), commemoratio S. Pauli (30. Juni), Elisabeth (19. Nov.)

Sechs Lektionen sind notirt bei Octava Epiphaniae (13. Jan.), Hilarius (14. Jan.) und Waldetrudis (3. Febr.). Wir werden diese Notiz so verstehen müssen, dafs diese Feste 6 eigene Lektionen hatten, die ersten drei waren aus der hl. Schrift zu entnehmen, denn es hat nie Officien gegeben, welche nur 6 Lektionen hatten. Die Zahl der Lektionen wechselte in der Zeit, um die es sich hier handelt, stets nur zwischen 9 (im monastischen Officium 12) und drei.[23]) Es waren also auch dies Feste mit 9 Lektionen. Befindet sich nun unter diesen Tagen auch die Octav von Epiphanie, so darf man daraus vielleicht schliefsen, auch die Octavtage anderer Feste, d. h. die eigentlichen dies octavae, nicht dies infra octavam, wurden mit 9 Lektionen gefeiert. Nach Bäumer[24]) vermehrten die Franziskaner die Zahl der Octaven und erhoben jeden Tag innerhalb der Octav zum festum duplex. Die Octav erhielt dadurch einen Rang, welcher dem alten römischen Ritus völlig fremd war, denn bis zum XII. Jahrh. bestand die Octav nur darin, dafs man am achten Tage eine einfache Commemoration des Festes im Officium machte, während der sechs dazwischen liegenden Tage aber überhaupt keine Octav feierte, ähnlich wie heute noch im römischen Brevier das Fest der hl. Agnes am 22. und 28. Januar gefeiert wird. Es gab keine dies infra octavam.

In unserm Kalendarium sind Octaven notirt bei Stephanus, Johannes, Innocentes, Epiphanie, Johannes Bapt., Petrus und Paulus, Laurentius, Gaugerich, Mariä Himmelfahrt, Augustin, Martin, Andreas. Die Octav von Agnes ist nicht als solche, sondern wie auch im heutigen Brevier mit der Bemerkung secundo vermerkt. Man unterschied also die erstgenannten eigentlichen Octaven von der Octav der hl. Agnes, welche auch laut dem Kalendarium nur mit 3 Lektionen im Matutinum, also als Fest niederen Ranges gefeiert wurde. Damit aber wird zugleich die Annahme wahrscheinlicher gemacht, dafs die eigentlichen Octaven unsers Kalendariums durch den Einflufs des Franziskanerbreviers bereits zu Festen mit 9 Lektionen erhoben waren. Ob aber und wie die dies infra octavam schon gefeiert wurden, läfst sich bei den mangelhaften Angaben unsers Kalendariums nicht angeben; der Octaven von Weihnachten, Ostern und Pfingsten thut das Kalendarium keine Erwähnung, obwohl deren Feier uralt ist und bis in die ersten Jahrhunderte zurückreicht und für Rom wie für Frankreich mehrfach bezeugt ist.[25])

Vigilien werden genannt vor Epiphanie, Matthias, Johannes Bapt., Petrus und Paulus, Jacobus, Laurentius, Mariä Himmelfahrt, Matthaeus, Simon und Judas, Allerheiligen, Andreas, Thomas und Weihnachten.

Bonifaz VIII. verordnete 1298, dafs die Feste aller Apostel und Evangelisten und der vier lateinischen Kirchenväter Ambrosius, Hieronymus, Augustinus und Gregor des Grofsen als festa duplicia gefeiert würden.[26])

(Schluſs folgt.)

Braunsberg. Joseph Kolberg.

[23]) Bäumer »Geschichte des Breviers«. S. 173. 277, 324, 325.

[24]) »Geschichte des Breviers«. S. 225.

[25]) Vgl. Artikel: »Octaven in der Realencyklopädie« von Kraus. II. S. 519.

[26]) »Gloriosus in Vito De reliquiis et vener. Script.« lib. 9. III. 22.

Digitized by Google

Die hochgothische Monstranz der Pfarrkirche zu Ahrweiler.

Mit Abbildung.

Die merkwürdige frühgothische Kirche in Ahrweiler, die namentlich durch ihre beiden Radial-Kapellen oder -Chörchen auf französische Vorbilder hinweist, bewahrt eine Monstranz, die für sie angefertigt, bis in die hochgothische Periode, bis in den Anfang des XV. Jahrh. zurückreicht. Der Aufbau derselben ist so klar und harmonisch, das Formenwerk so maßvoll und vornehm, die Technik so delikat und bestimmt, daß ihr selbst aus dieser klassischen Zeit der mittelalterlichen Goldschmiedekunst nicht manches Exemplar an die Seite gestellt zu werden verdient. Ganz aus Silber gebildet trägt sie die ursprüngliche grüngelbe Vergoldung noch in ziemlich ungeminderter Frische, und nur die Pasten des Nodus, die den durchsichtigen Schmelz vollständig eingebüßt haben, wie die Brustbildchen der unteren, den Uebergang vom Schaft zum Fuß vermittelnden Gallerie, deren, bekanntlich sehr empfindliches, Reliefemail stellenweise etwas gelitten hat, zeigen erhebliche Spuren des Gebrauchs. Glücklicherweise hat keine restaurirende Hand sich an das Kleinod gewagt, welches in der jüngsten Zeit nur ganz kleine, mit größter Vorsicht vorgenommene Reparaturen erfahren hat, eigentlich nur die Einführung einer neuen Lunula mit Vorrichtung zum Oeffnen in den gleichfalls aus der Ursprungszeit stammenden Bergkrystallcylinder.

Obgleich die hier beigegebene Abbildung, ohne Zweifel die erste, die den Weg in die Oeffentlichkeit nimmt, von der Monstranz ein klares Bild gibt, dürfte doch deren Beschreibung, die Hervorhebung ihrer Vorzüge nicht ganz überflüssig sein. — Der central gehaltene ziemlich flache Fuß von 19 *cm* Durchmesser steht hinsichtlich seiner Breite zum Mitteltheil von 15 *cm* Durchmesser und zur Gesammthöhe von 61 *cm* im richtigen Verhältniß, wie überhaupt sämmtliche Proportionen von tadelloser Vollkommenheit sind. Die acht birnförmigen Pässe des Fußes sind abwechselnd zugespitzt und ausgekehlt. Drei verschiedene herzförmige, vorzüglich stilisirte Blattornamente, die gemeißelt, deßhalb geweilt, von dem schraffirten Grund um so kräftiger sich abheben, geben dem hübsch gegliederten Fuß eine so wirkungsvolle wie seltene Einfassung. Zum Achteck sich verengend nimmt er die durch kleine Strebepfeiler markirte, mit Zinnengiebel abschließende Gallerie auf, deren tief gelegene, daher geschützte Blenden mit den emaillirten Brustbildchen von Christus und sieben Aposteln geschmückt sind. Auch die Köpfe sind in graulichem, die Haare abwechselnd in goldigem und bräunlichem Schmelzton hergestellt, also nur die Nimben in Silber belassen und vergoldet. Kraftig gravirte Schuppendächlein bewirken die Verjüngung zum glatten Schaft, der in der oberen Hälfte durch den reichgegliederten, maßwerkdurchbrochenen und doch sehr handlichen Knauf unterbrochen wird. Aus der oberen Abschlußschräge wächst der gleichfalls achteckige Trichter heraus, der zur Aufnahme des Cylinders in die Rundung übergeht, auf vier Seiten durch weitausladende durchbrochene Strebebögen die viereckige Konstruktion bewirkend, die dem ganzen Aufbau sein herrliches, charakteristisches Gepräge verleiht. Ein durchbrochener Vierpaßfries bildet unten wie oben den Abschluß des etwas konisch gestalteten, daher unten mit einer Hohlkehle gefaßten Bergkrystallcylinders, der durch einen Spitzbogenfries eine Art von Besatz erhält. Innerhalb desselben kniet auf dem Balken eines flach aufliegenden gleicharmigen Kreuzes, aus dessen Mitte ein Draht zum Anfassen sich erhebt, die mit der Kasula bekleidete Figur eines Priesters, der mit beiden Händen die Lunula hält. Der Faltenwurf dieser Figur wie die mit dem Fuße genau übereinstimmende Blattverzierung der stark erweiterten Balkenendigungen lassen nicht den geringsten Zweifel, daß diese eigenartige und sinnvolle Einrichtung die ursprüngliche ist. Vier mehrfach sich verjüngende schlanke Strebepfeiler umstellen und überragen den Cylinder, je durch einen kräftigen Pfeiler verstärkt, der unten durch ein Vierpaßmotiv, oben durch eine eingespannte Strebe die Konstruktion bewirkt, vielmehr bezeichnet, denn daß diese Strebe in echter Goldschmiedetechnik nur dekorativ gedacht ist, beweißt schon der Umstand, daß sie nur mit einer Zacke des Hängefrieses, also ganz unorganisch auf dem die Innenpfeiler schmückenden Säulchen aufliegt. Die Außenpfeiler erhal-

Digitized by Google

ten durch wimpergbekrönte Vorlage und über Eck gestellten Riesen eine malerische Wirkung, welche durch die beiden mit Recht seitlich ausladenden Wasserspeier noch erheblich verstärkt wird. So bewirken hier die einfachsten Mittel, zu denen auch der Verzicht auf eine sonst wohl bellebte Standfigur zwischen den Strebepfeilern zu rechnen ist, die reiche perspektivische Fassung des Heiligthums, und ihr entspricht in konsequentem Aufbau die Bekrönung. In den Innenpfeilern hebt sich nämlich der unten gleichfalls friesartig bordirte Aufsatz ab, dessen (neue) gläserne Halbkugel als Kuppel von vier Schwibbögen eingefafst ist. Sie stofsen unten an die viereckige Laube, die oben durch Strebebögen mit den schlanken Innenpfeilern verbunden ist. Vier gut modellirte Standfigürchen markiren hier die Spitzen, und die fast doppelt so grofse und noch edler gehaltene Figur des hl. Laurentius macht in der Laube ihr Recht als Hauptpatron der Pfarrkirche geltend. Ein langer, krabbenbesetzter, sehr kräftig geschindelter Helm bildet den Schlufs mit einer doppelten Kreuzblume, aus der die Doppelfigur des Gekreuzigten herauswächst. Seine Gestaltung, wie die beiden Enden des Querbalkens, die wiederum genau mit

den Gravuren des Fufses übereinstimmt, beweisen, dafs auch hier Alles auf ursprünglicher Anordnung beruht.

Fassen wir noch einmal in Kürze die Vorzüge der Monstranz, also, was sie uns zu lehren geeignet ist, zusammen, so werden wir zunächst ihre Einfachheit, ihre klare Konstruktion und ihr herrliches Ebenmafs betonen müssen, sodann ihre liebevolle Durchführung bis in die kleinsten Details, welche dieselbe Sicherheit, wie in der Stilistik, so in der Technik, zeigen. Welche künstlerische Bedeutung liegt in einem solchen Werk, an dem auch bei scharfer Kritik kaum etwas zu verbessern ist!

Wenn es sich also um eine Kopirung handeln sollte, der in diesem Falle Falle gewifs das Wort geredet werden dürfte, so würde an den Verhältnissen gar nichts zu ändern sein, auch nicht an den architektonischen Formen und den ornamentalen Details. Vielleicht könnte der zur Glaskuppel überleitende Kamm etwas stärker, d. h. dekorativer ausgebildet, auch an den sie umfassenden Schwibbögen ein spitzenartiger Fries vorbeigeführt werden. Dafs der Figurenschmuck auf die liturgischen Bestimmungen (hinsichtlich der Laube), wie auf die Kirche und ihre Patrone Rücksicht zu nehmen habe, versteht sich von selbst. Schnütgen.

Digitized by Google

Frühgothische Holzgruppe des Heilandes mit Johannes Ev.

Mit Abbildung.

Aus dem Pariser Kunsthandel ist vor Kurzem in den rheinischen, aus diesem in den Besitz des Sammlers Chevalier Meyer van den Bergh zu Antwerpen die grofse polychromirte Holzgruppe übergegangen, von der hier Abbildung vorliegt. Sie stellt den auf einer Bank sitzenden Heiland vor, an dessen Brust der Liebesjünger ruht. Diese Darstellung ist in der Abendmahlsszene geläufig und würde auch während der frühgothischen Periode, aus der diese Gruppe stammt, nicht allzusehr befremden; dafs sie aber einer solchen nicht angehört haben kann, ergibt sich aus dem Umstande, dafs sie in sich durchaus abgeschlossen ist, auch an den Seiten (die eine Tiefe von 0,47 *m* haben) keinerlei Zusammenhang mit sonstigen Figuren erkennen läfst, vielmehr ganz selbstständige Gestaltung. Dazu kommt, dafs die Gröfse der Gruppe, die 1,30 *m* hoch ist, die Zugehörigkeit zu einer Abendmahlsszene, wenigstens zu einer aus Holz geschnitzten, geradezu ausschliesst. Denn wo sollte eine in solchen Mafsen gehaltene, aus so vielen Figuren bestehende Szene im Innern der Kirche ihre Aufstellung gefunden haben? Es bleibt also nichts Anderes übrig, als diese Gruppe für vollständig zu halten, obwohl sie dadurch vielleicht zu einem ikonographischen Unikum wird, zu der frühesten Darstellung des heiligsten Herzens Jesu, denn als solche würde sie wohl am ehesten bezeichnet werden dürfen. Jedenfalls bietet sie in diesem Sinne beachtenswerthe Winke, zumal für unsere Zeit, die diesen Kult in besondere Pflege genommen hat und gern nach neuen Formen suchen mag für ihren Ausdruck.

Aber auch abgesehen von dieser symbolischen Bedeutung hat die Gruppe Anspruch auf Beachtung, wie jede gute mit der ursprünglichen Polychromie versehene, zumal grofse Figur des XIV. Jahrh. Denn dafs sie diesem (vielleicht gar noch der ersten Hälfte desselben) angehört, kann nicht zweifelhaft sein; Zweifel mögen nur in Bezug auf ihre Heimath entstehen, als welche man auf den ersten Blick geneigt sein könnte, Frankreich anzusehen. Dafs sie auf französischen Einflufs zurückzuführen ist, wird auch wohl nicht bestritten werden, und wenn es sich um den edlen, wenn auch etwas sentimentalen Kopf des Heilandes allein handeln sollte, so würde auch die französische Originalität keine grofsen Bedenken erregen. Aber schon die ungeschickt behandelten, plumpen Hände desselben, obwohl sie durchweg zu den schwächsten Partien der frühgothischen Plastik zählen, würden wohl Ein-

Digitized by Google

spruch erheben, erst recht aber die Figur des hl. Johannes, seine Bewegung und namentlich sein Gesichtsausdruck. In ihm, wie in der gezwungenen und verschrobenen Haltung des Jüngers erscheint ein Gemisch von französischem und deutschem Typus, wie es in Strafsburg zu einer gewissen Eigenart sich entwickelt hat. Ob zur weiteren Bestimmung der Ursprungsgegend auch die Holzart (Nufsbaum) von Bedeutung sein kann, wage ich nicht zu entscheiden, ohne aber die Bemerkung zu unterdrücken, dafs diese eher auf den Süden, als auf den Norden hinweist. Dafs sie auch mit der burgundischen Herkunft, welche vielleicht noch in Frage kommen könnte, vereinbar wäre, ist wohl nicht zu bezweifeln. Der Polychromie, die leidlich erhalten ist und keinerlei Erneuerung erfahren hat, liegt stellenweise Leinwand zu Grunde. Die Karnation ist frisch und aufser ihr zeigen nur die Haare und die Unterfütterungen farbliche Behandlung, alles Andere ist in Glanzgold ausgeführt über ziemlich dünnem Kreidegrund. Schwarze Börtchen mit ausgespaarten Ornamenten, besäumen die Gewänder, und zwar Rosetten die des Heilandes, Zickzackmuster die des hl. Johannes; bei diesem ist der Futterumschlag grünlichblau gefärbt, bei jenem röthlich als Poliment, so dafs die Farbe nur eine geringe Rolle spielt, dem Alles beherrschenden Gold gegenüber, zumal im Anfang, stark in den Hintergrund trat. — Die Gruppe bezeichnet mithin in stilistischer, wie in ikonographischer Hinsicht eine wesentliche Bereicherung des mittelalterlichen Formenschatzes. Schnütgen.

Bücherschau.

Handbuch der Kunstgeschichte von Dr. Erich Frantz, Professor an der Universität zu Breslau. Mit Titelbild und 893 Abbildungen im Text. Freiburg 1900. Herder. (Preis: 9 Mk.)

Der Verfasser durfte es wagen, mit einem kunstgeschichtlichen Leitfaden an die Oeffentlichkeit zu treten, denn seine Vorlesungen hatten ihn genöthigt, das ganze Gebiet zu studiren und die Ergebnisse seiner Studien in anregendem Vortrage seinen Zuhörern mitzutheilen. Dafs er hierzu die nöthigen Eigenschaften besitzt: ideale Auffassung, vornehmen Geschmack, scharfe Charakterisirung, gewandte Sprache, hatte er bereits durch seine »Geschichte der christlichen Malerei« bekundet, und der Umstand, dafs er für die neue Aufgabe noch weiter ausholen, noch knapper formuliren mufste, brauchte ihn nicht abzuschrecken. Er hat dieselbe vortrefflich gelöst und auf 440 Seiten, von denen ein gutes Stück durch die zahlreichen geschickt ausgesuchten Illustrationen absorbirt ist, einen klaren, frischen Ueberblick über die Entwicklung der bildenden Künste von ihrem Anbeginn bis in unsere Tage geboten. Eine gesunde Aesthetik, die mit einer erhabenen Auffassung gepaart ist, beherrscht das Ganze, und eine wohlthuende Objektivität, die den Vorzügen eines jeden Stiles, des altgriechischen so gut, wie des mittelalterlichen und der Renaissance gerecht wird, macht sich überall geltend. So mafsvoll aber auch die Kritik ist, entbehrt sie doch nicht der Bestimmtheit, und die kurze Art, mit welcher der Verfasser sie handhabt, ist der beste Beweis für die Sicherheit seines Urtheils. Dafs er seine Vorliebe für die Malerei in den Vordergrund stellt, die Kleinkünste in den Hintergrund treten läfst, wird ihm von den meisten Lesern wohl nicht verargt werden. Fast jeder Kunstschriftsteller hat ja sein Steckenpferd, und wer Spezialstudien machen will, begnügt sich nicht mit Leitfäden. Diese sollen nur orientiren, das Interesse wecken, Fingerzeige bieten und zu tieferen Studien anregen. Dafs das vorliegende Handbuch diese Aufgaben erfüllt, darf ihm mit gutem Gewissen nachgesagt werden. G.

Grundrifs der Kunstgeschichte von Wilhelm Lübke. Zwölfte Auflage, vollständig neu bearbeitet von Professor Dr. Max Semrau. Verlag von Paul Neff in Stuttgart. Diese neue Auflage, von welcher bereits vor Jahresfrist (Bd. XII, Sp. 281) der I. Band: Die Kunst des Alterthums, angezeigt werden konnte, erscheint jetzt in Lieferungen (à 50 Pf.), von denen 40 das ganze, auf vier Bände berechnete Werk bilden sollen. Durch die Aufnahme der neuesten Forschungsergebnisse und Fortführung der kunstgeschichtlichen Entwicklung bis in unsere Tage soll der durch viele gute Illustrationen, unter denen auch manche Farbentafeln, erläuterte Text auf die volle Höhe gebracht werden, so dafs dem alten verdienten Werke eine glänzende Auferstehung bevorsteht. Sobald dessen Mittelalter vorliegt, soll darüber eingehender berichtet werden. D.

Reise-Skizzen. Herausg. von Christoph Hehl, Architekt und Professor an der Königl. technischen Hochschule zu Berlin. Band I, 44 Tafeln in Photolith., kart. 30 Mk. Verlag von Ernst Wasmuth.

Der Verfasser klagt im Vorwort mit vollem Recht darüber, dafs den meisten modernen Bauwerken im Unterschiede von denen früherer Jahrhunderte, namentlich des Mittelalters, die Durchbildung der Einzelnheiten fehle, und macht dafür zum Theil die forcirten Bauverhältnisse, zumeist aber die Architekten verantwortlich, die der historischen Entwicklung der Details zu wenig Aufmerksamkeit schenkten. Um

Digitized by Google

diese von Neuem anzuregen, gibt er unter dem bescheidenen Titel: „Reise-Skizzen" Zeichnungen heraus, die von ihm, von vier Assistenten und elf Schülern herrühren: feste, klare, offenbar durchaus zuverlässige Aufnahmen von hinreichender Grösse und sorgfältigst eingetragenen Maafsen. Die meisten derselben sind in Hessen gesammelt, und obwohl die Orte, aus denen sie stammen (Allendorf, Fritzlar, Treysa, Marburg, Frankenberg, Haina, Münzenberg, Arnsburg, Ronneburg, Gelnhausen, Maubronn) in der Kunstgeschichte bekannt, theilweise sehr berühmt sind, so haben doch die hier gebotenen Einzelheiten, man möchte zuweilen sagen Kleinigkeiten, den vollen Reiz der Neuheit. Sie bestehen in Fachwerkhäusern mit genauester Angabe des Systems, in Abbildungen von romanischen und frühgothischen Konsolen, Kapitälen, Fenstern und deren Maßwerk, auf deren Profilwiedergabe die gröfste Sorgfalt verwandt ist, in Giebelblumen, Portalen, Thüren und deren Beschlägen u. s. w. Dafs aber über dem Kleinen das Grofse nicht aufser Acht gelassen ist, beweist der Umstand, dafs es auch an Totalaufnahmen nicht fehlt. Es handelt sich also um ein ungemein instruktives Werk, welches den jungen Architekten zeigt, wie sie ihre Studien einzurichten haben, um ihres Stoffes Meister zu werden, im Sinne der Alten schaffen zu lernen. Möge so schnell und reichlich der Zuwachs sich ergeben, dafs der II. Band bald erscheinen könne! Schnütgen.

Geschichte der deutschen Bildhauerkunst im XIII. Jahrhundert von Hasak. Verlag von Ernst Wasmuth. (Preis brosch. 120 Mk.)

Dieses glänzend illustrirte Werk, von einem Praktiker zusammengestellt, verfolgt vornehmlich den praktischen Zweck, den Bildhauern unserer Tage, den profanen wie den kirchlichen, ernste Vorhaltungen zu machen und grofse Vorbilder zu bieten in Ausdruck und Haltung, in Gewandung und Drapirung. Dazu eignen sich freilich die Figuren des XIII. Jahrh. mit ihrem engen Anschlufs an die Natur, ihrem grofsen Stil und ihrer deutschen Eigenart mehr als alle anderen, selbst als die der Früh- und Hochgothik, obwohl diese sie in Erhabenheit der Auffassung und Vergeistigung des Materials noch übertreffen. Fast plötzlich taucht um 1200, da die Plastik Italiens noch im Argen liegt, diese Kunst in Deutschland auf, und der Dreikönigenschrein, dessen 1190 vollendete Vorderseite in figürlicher Hinsicht noch sehr befangen aussieht, dessen höchstens um zwei Jahrzehnte jüngere Langseiten grofsartige Freiheit bekunden, vereinigt wohl mehr als ein anderes Denkmal, die hart aneinanderstofsenden frappanten Scheidungsstadien. Die Figuren der letzteren, offenbar ohne hinreichende Fühlung mit dem Goldschmied modellirt, sind vielleicht in Sachsen entstanden, wo der Verfasser mit Recht die Wiege der neuen Richtung sucht, ohne den Einflufs nachweisen zu können, auf den sie zurückzuleiten ist. Nacheinander führt er, zunächst an der Hand der in der Regel leichter zu datirenden Grabfiguren, die neuen Schöpfungen in Wechselburg, Pegau, Merseburg, Braunschweig, Halberstadt, Freiburg, Magdeburg vor, um dann einen Abstecher zum Bamberger Dom zu machen, von dessen gewaltigem Skulpturenschatze er den genialen Nachklang in Naumburg und Meissen findet. Andere Einflüsse sind in Trier nafsgebend, wo er seine Wanderung beginnt nach Tholey, Limburg, Laach, Mastricht, Aachen, Roermond, Münster, Osnabrück, Minden, Paderborn, Dortmund, um sie über Doberan, Wimpfen, Strafsburg, Kolmar, Neuweiler, Freiburg, Traufsnitz, Regensburg, Worms, Marburg, in Gelnhausen und Wetzlar zu schliefsen. Sehr verschieden an Bedeutung sind diese Stationen, von denen einzelne zur Illustration nur den einen oder anderen Beitrag haben leisten können, aber jede hat ihren eigenthümlichen, vom Verfasser hervorgehobenen Werth. Die Glanzpunkte bilden Wechselburg, Braunschweig, Halberstadt, Freiberg, Magdeburg, Bamberg, Naumburg, Meissen, Trier, Strafsburg, Freiburg, und ihnen widmet der Verfasser eine grofse Anzahl durchweg guter Aufnahmen, unter denen sogar einige farbige. Da dieses kostbare Material nirgendwo so einheitlich und vollständig zusammengetragen, so ist hier den Kunsthistorikern und namentlich den Künstlern ein höchst werthvoller Schatz geboten, der seinen Werth behaupten, bis auf streng wissenschaftlicher Grundlage eine noch umfassendere Publikation erfolgt, wie sie längst als Bedürfnifs empfunden wird. In diese würden als Erzeugnisse des XIII. Jahrh. noch mancherlei Einzelheiten, besonders aus Rheinland und Westfalen aufzunehmen sein: Steinreliefs und namentlich Holzfiguren, sowohl selbstständige, wie die in Kirchen und Museen zahlreich vorhandenen spätromanischen Kruzifixe und sitzenden Madonnen, als Theile von Chorgestühl. Auch mehrere Metallfiguren dieser Zeit, getriebene wie gegossene, hätten dort ihre Stelle. Dieses grofse Sammelwerk würde sich freilich auf das XIII. Jahrh. nicht beschränken dürfen und dem deutschen Skulpturenschatz auch in den folgenden Jahrhunderten nachgehen müssen, in denen ihm eine viel gröfsere Bedeutung zukommt, als der Verfasser zugestehen möchte. B.

Alte Meister. Verlag von E. A. Seemann, Leipzig und Berlin.

Was den bisherigen Abbildungen des alten Gemäldeschatzes zu dessen vollkommenem Genufs zumeist noch fehlte, die farbige Wiedergabe, soll ihnen jetzt mit Hülfe des schnell zu grofser Bedeutung entwickelten Dreifarbendruckes, also auf einem mechanischen, und defshalb objektiven und zuverlässigen Wege zu theil werden. Seemann hat sich entschlossen, die hervorragendsten älteren Gemälde der europäischen Sammlungen mit Hülfe dieses Vervielfältigungsverfahrens in sorgfältigster Ausführung herauszugeben, und von dieser grofsen Publikation liegen bereits zwei Lieferungen (im Format von 80 zu 23 *cm*) vor. Jede derselben enthält 8 Bilder in kräftigem, abgetönten Passe-partout und kostet 4 Mark, so dafs der Preis des aus fünf Lieferungen bestehenden Jahrganges 20 Mark beträgt. Vlämische, deutsche, italienische, spanische Meister des XV., XVI., XVII. Jahrh. sind hier vertreten, im Ganzen 15 (da von Rembrandt zwei Bilder vorliegen: sein Selbstporträt und die Nachtwache). Die hellen wie die dunklen Töne, die Lichter wie die Schatten kommen vollständig zur Geltung und die Zeichnung erhält

Digitized by Google

durch die Farbe erst Wärme und Leben. Je charakteristischer ein Gemälde, um so frappanter seine Wiedergabe, so dafs z. B. der Mann mit der Nelke von van Eyck fast wirkt wie das Original. Auch die Art, wie die einzelnen Farbendrucke in dem Rahmen und in der hübschen handlichen Mappe sich präsentiren, ist bestechend, und nichts hindert, die Bilder, die man bevorzugt, durch ein Rähmchen zum Zimmerschmuck zu erheben. — Da das Unternehmen ohne Zweifel auf starken Zuspruch berechnet ist, so versteht es sich bei diesem Verleger von selbst, dafs auf alle Darstellungen verzichtet wird, die in der Familie Anstofs erregen könnten. Mit derselben Zuversicht wird angenommen werden dürfen, dafs auch die früheren Meister der kölnischen, süddeutschen, italienischen, flandrischen Schulen, also Wilhelm, Stephan, die anonymen Meister etc., Wohlgemuth, Schongauer, die Sienesen, Fiesole etc., namentlich auch Memling, Rogier van der Weyden, Dirck Bouts, van der Goes, Gerard David etc. vertreten sein werden. Hoffentlich wird es nicht an der Genehmigung fehlen, auch die bedeutendsten derselben auf Grund direkter Aufnahmen zu reproduziren. Schnütgen

---

Die Wandteppiche aus dem Leben des Erzvaters Jakob, Text von Julius Lessing. Berlin 1900. Verlag von Ernst Wasmuth. (Preis 10 Mk.)

Nr. 25 der »Vorbilder-Hefte aus dem Königl. Kunstgewerbemuseum zu Berlin, herausgegeben von Julius Lessing« enthält eine Abhandlung über die Wandteppiche aus dem Leben des Erzvaters Jakob, welche in 4 Seiten Text und 15 vortrefflichen Lichtdrucktafeln besteht. Die Einleitung macht mit der Geschichte der hier abgebildeten Teppiche bekannt, welche mit Recht auf Zeichnungen des berühmten Brüsseler Malers Bernard van Orley († 1541) und auf die Brüsseler Fabrik, deren Marke einer derselben trägt, zurückgeführt werden. In den Jahren 1520 bis 1530 entstanden, gelangten sie vor zwei Jahren aus dem Besitze der Familie Campeggi zu Bologna in denjenigen des Grafen Tiele-Winckler, der sie letzthin im Berliner Kunstgewerbemuseum ausstellte. Hier hat dessen Direktor sie studirt, und das Ergebnifs dieser Studien ist die hier vorliegende stilistische und technische Charakterisirung derselben, sowie die Beschreibung der einzelnen, im Ganzen vorzüglich erhaltenen, höchst werthvollen zehn Teppiche mit folgenden Szenen: 1. Jakob erhält den Segen Isaaks, 2. Jakobs Flucht. Die Himmelsleiter, 3. Jakob begegnet Rachel. Hochzeit mit Lea, 4. Jakob theilt mit Laban die Heerden, 5. Jakob und die Seinen verlassen Laban, 6. Laban holt Jakob ein und schliefst mit ihm einen Bund, 7. Jakob trifft mit Esau zusammen, 8. Geschichte der Dina in Sichem, 9. Jakobs Klage über den Verlust Josephs, 10. Jakob findet Joseph in Aegypten wieder. — Die Darstellungen der $4^3/_4$ m hohen, 6 bis $8^1/_2$ m breiten Teppiche sind überaus reich, sowohl hinsichtlich der landschaftlichen und architektonischen Hintergründe, wie der einzelnen Gruppen, die grofsartig sind in Komposition, Komtirmung, Ausdruck. Einzelne Szenen sind von so wunderbarer Zeichnung, einige Details von so entzückender Ornamentik, die rings umherlaufenden Blumenborten von so hinreifsender Schönheit, dafs ihnen noch einige Tafeln in gröfserem Mafsstab gewidmet sind. Die elegante Publikation ist mit Anerkennung und Dankbarkeit zu begrüfsen.

Schnütgen

Katalog der Gemälde-Sammlung der Königl. Neuen Pinakothek in München. 1900. Von der 921 auserlesene Gemälde umfassenden Sammlung, die seit der Eröffnung des neuen grofsen Gebäudes (1853) um mehr als das Dreifache gewachsen ist, wird hier von der Direktion ein neuer sehr handlicher, überaus vornehm ausgestatteter Katalog (Preis 2 Mk.) vorgelegt, der in der alphabetischen Ordnung der Künstlernamen aufser den wichtigsten biographischen Notizen in der kürzesten Form die Beschreibung der einzelnen Gemälde bietet, von denen 127 nach Aufnahmen von Hanfstängl vortrefflich reproduzirt sind. — Die im Parterre desselben Gebäudes aufgestellte 281 Nummern umfassende Sammlung ist in der II. Abtheilung in knapper Form katalogisirt. Das Studium der Sammlungen und die Erinnerung an deren Besuch wird durch diese neueste Uebersicht wesentlich erleichtert. H.

Die Verlagsanstalt F. Bruckmann in München hat Pigmentdrucke nach Gemälden der Grofsherzoglichen Galerie in Karlsruhe wie der Herzogl. Galerie in Braunschweig herausgegeben im Anschlusse an ihre früheren Reproduktionen von Gemälden der Alten Pinakothek in München und des Städel'schen Kunstinstituts in Frankfurt. Grofse Schärfe zeichnet diese Aufnahmen, völlige Unveränderlichkeit diese Drucke aus, von denen jeder in der Gröfse von circa 22 : 29 *cm* annufgezogen 1 Mk. kostet. Die Karlsruher Kollektion umfafst 256, die Braunschweiger 282 Nummern, und für die von den Galeriedirektoren getroffenen Auswahl sind vornehmlich kunsthistorische Interessen bestimmend gewesen, so dafs also hier für die Studien ein vortreffliches Material geboten ist. D.

Opus Si. Lucae. Eine Sammlung klassischer Andachtsbilder. Verlag von Joseph Roth in Stuttgart und Wien.

Dieses bereits in Bd. XII, Sp. 860 besprochene und empfohlene Lieferungswerk ist inzwischen um Heft II, III und IV gewachsen, von denen jedes zehn Tafeln enthält und 5 Mk. kostet. Die Auswahl ist vortrefflich, indem aus den mittelalterlichen und Frührenaissance-Schulen Flanderns, Süddeutschlands, Italiens ausgezeichnete Gemälde, auch minder bekannte, hervorgesucht, von den neueren Meistern Führich, Overbeck und Steinle bevorzugt sind. Auch die Ausstattung läfst nichts zu wünschen übrig, sowohl die äufsere der Mappen, als die der einzelnen gekörnten und abgetönten Kartons. Die Reproduktion ist stellenweise etwas flau, sei es in der Linienführung, sei es im Ton, und die Goldlichter, die den Autotypien öfters beigegeben sind, reichen für die Wirkung nicht

Digitized by Google

immer aus. Für diese wird der Farbendruck in etwas größerem Umfange zur Anwendung gebracht werden müssen, und zwar nicht nur in der Umfassungsborte, sondern für das ganze Bild, welches durchweg bei Groß und Klein den meisten Anklang findet, wenn es in harmonischer Färbung leuchtet.

Mehrere solcher Farbendrucke enthält die so eben erschienene II. Emission, und zwar in verschiedenen Formaten von A (58×88 *mm*) bis zu F (145×215 *mm*). In letzterer Größe wird z. B. die altkölnische Madonna mit der Wickenblüthe und der hl. Antonius von Moroni gehalten, welche der Goldhintergrund zu voller Wirkung kommen lassen. Die meisten dieser kleineren Gebetbuch-Einlegen sind älteren und neueren Vorlagen, die mit Verständniß und Geschmack ausgesucht sind, in verschiedenen Techniken nachgebildet, die theils in den Figuren selbst, theils in ihren Einfassungen zur Geltung kommen. Der Eifer und die Geschicklichkeit, womit der Verleger, der in kurzer Zeit 175 Bilder und Bildchen geliefert hat, sein Ziel, den christlichen Bilderschatz zu popularisiren, verfolgt, verdient Anerkennung und Zuspruch. Schnütgen.

Der Kunstverlag von Julius Schmidt in Florenz sucht seine bekannten Bestände farbiger Holzschnitte, die wegen der herrlichen Originale und deren vorzüglicher Nachbildung ihre Zugkraft fortdauernd behaupten, alljährlich zu ergänzen. Diesmal besteht der Zuwachs in dem Brustbild der reizvollen hl. Barbara von Palma Vecchio und in den Medaillons der Predella zur Grablegung Christi von Raphael, welche Glaube, Hoffnung und Liebe darstellen, entzückende Kniebilder von graugelber Tönung auf blaulichem Grund. — Dazu kommt die farbige Reproduktion eines modernen Gemäldes, der Madonna: „Quasi oliva speciosa in campis" von Barabino im Dom zu Sampierdarena bei Genua. Dieses stellt innerhalb einer blumigen Rankenborte nach Art der alten Gobelins, in einer von Oelbäumen belebten Landschaft die sitzende Gottesmutter dar mit dem einen Oelzweig aufstreckenden Kinde im Arm. Die ungemein zarte, duftige, fast visionäre Erscheinung innerhalb der reichen, sehr fein abgetönten Vegetation ist mit einer Treue und Feinheit wiedergegeben, wie man sie dem Holzschnitte nicht hätte zutrauen sollen. (Preis 8 Mk.) H.

Achte Jahres-Mappe (1900) der deutschen Gesellschaft für christliche Kunst. Mit 12 Folio-Tafeln in Kupferdruck, Phototypie, Zinkographie und Farbendruck, nebst 25 Abbildungen im Texte, der verfaßt ist von Joseph Popp, Benefiziat in München. Freiburg, Herder'sche Verlagshandlung.

In dieser Mappe sind vier Architekten vertreten: J. Angermair, H. Hertel, J. H. Schmitz und H. Schurr; fünf Maler: J. Altheimer, G. Fugel, F. Geiges, A. Müller-Warth, E. Zimmermann; sechs Bildhauer: J. Bradl, F. Langenberg, H. Schiestl, B. Schmitt, J. Taschner, H. Waderé, so daß also die kunstgewerblichen Arbeiten diesmal fehlen, wenn nicht etwa der Entwurf zu dem metallischen Altaraufsatz der romanischen Klosterkirche in Würzburg als solcher gelten soll. Von den Bauwerken gehören drei der romanischen, drei der gothischen Stilart an, und von ihnen verdient neben dem etwas überladenen romanischen Portal der Kirche in der Sanderau (Würzburg), die frühgothische Pfarrkirche in Wolnzach hervorgehoben zu werden. — Von den Gemälden sind die Altarflügel in der Albertus-Kapelle zu Regensburg, das (durch Farbendruck wiedergegebene) Fenster im Konstanzer Münster und der Karton zum Dreikönigenfenster im spätgothischen Charakter gehaltene vortreffliche Leistungen. Die Pfingstpredigt, Deckengemälde in der Kirche zu Deuchelried, und Christus vor dem hohen Rath, sind großartige, bewegte Kompositionen, die Madonna mit Engeln und die Flucht nach Aegypten tüchtige, im Studium der alten Italiener herangereifte Leistungen, und die Anbetung der Hirten scheint ein sehr wirkungsvolles und doch nicht übertriebenes Beleuchtungsbild zu sein. — Die der romanischen Richtung sich anschließenden Skulpturen erscheinen entweder zu alterthümlich, oder zu abgeschwächt und beweisen wiederum, wie schwierig die Ausführung in dieser Stilart ist. Viel besser gelingen gerade den süddeutschen Bildhauern die ihnen viel näher liegenden spätgothischen Formen, wie die Büste des hl. Kilian, der Kopf eines Heiligen, die Statue des hl. Georg zeigen; aber auch die Nachbildungen der italienischen Frührenaissance, als welche der Marienaltar und das Tympanon mit der Darstellung im Tempel in St. Ursula zu München hervorgehoben seien. — Zu ganz freien Gestaltungen hat auch die Plastik keinen Anlauf genommen in dieser Mappe, die überhaupt von einem konservativen Hauche durchweht ist. Da er wohl in Zusammenhang gebracht werden darf mit der größeren Vorliebe für die Schöpfungen des späteren Mittelalters, so mag er als ein glückliches Zeichen begrüßt werden, denn gerade diese Stilrichtung dürfte sich für das kirchliche Kunstschaffen in Süddeutschland, wo die Mappe vornehmlich zu wirken berufen ist, ganz besonders empfehlen. R.

Zwölf Heiligenbilder von Gg. Busch in München, I. Serie, Verlag der Gesellschaft für christliche Kunst. (Preis 50 Pf.)

Diesen getonten Bildchen, zumeist Standfiguren, liegen plastische Darstellungen des bekannten Münchener Bildhauers zu Grunde. Sorgfältig modellirt, erhaben im Ausdruck, gefällig in Bewegung und Drapirung verrathen sie das Studium der süddeutschen Skulpturen von der spätgothischen bis in die Barock-Periode. Am meisten tritt dieses in der vortrefflichen Gruppe St. Monika und Augustinus, sowie in den Figuren St. Petrus und Paulus zu Tage, welche wiederum den Beweis liefern, wie sehr gerade für talentvolle Künstler der Anschluß an gute alte Vorbilder sich empfiehlt. Möge die II. Serie gerade an diese Muster der I., namentlich an die Monika-Gruppe, anknüpfen! R.

Der Kunstverlag von Benziger & Co. legt seine neueren Kommunion-Andenken vor, große und kleine, farbige und eintonige, Einzelfiguren und

Digitized by Google

Gruppenbilder. Von den vier Lichtdruckbildern ist das grösste mit der Abendmahlsdarstellung (von Commans) das beste, obgleich Saalausstattung und Einfassung schwach sind. — Die drei kleinsten Farbendrucke sind sehr weich, die drei mittelgrossen auch nicht kräftig und ernst genug, trotz ihrer technischen Vorzüge. Von den vier grossen Chromolithographien ist das kleinere mit der (für diesen Zweck etwas entlegenen) Spendung der hl. Kommunion an die Gottesmutter durch den hl. Johannes, ein im italienischen Stil gut gezeichnetes und koloriertes Andachtsbild, welches seinen Werth behält (25 Pf.); die Szene von Emmaus, ein ernstes Bild der Beuroner Schule (40 Pf.), wird Erwachsenen eher imponiren als Kindern; die Austheilung der hl. Kommunion durch den Heiland an zwei von ihrem Schutzengel begleitete Kinder, in einem von mehreren kleineren Szenen umgebenen Medaillon dargestellt (40 Pf.), macht einen reichen, aber etwas unruhigen Eindruck; das eucharistische Gruppenbild (60 Pf.) mit seinen altchristlichen Anklängen zeigt selbstständig und gut gezeichnete Figuren in origineller Färbung, aus der nur die Inschrifttafeln herausfallen. H.

Altäre, Kanzeln und Chorgestühl. Vorlagen mittelalterlicher Holzarchitektur für Kirchenmöbel der Neuzeit. Zeichnungen und Grundrisse ausgeführt zum Gebrauche für Kunsttischler und in Fachschulen von P. Gommel, Architekt. 82 Tafeln. Verl. Hefsling in Berlin.

Von diesen Vorlagen sind zwei Lieferungen à 8 Tafeln (zu 7,50 Mk.) erschienen, welche Entwürfe zu Altären, Kanzeln, Chorstühlen, Kommunionbänken, Beichtstühlen, Stationsrahmen romanischer und gothischer Stilart enthalten. Man merkt ihnen das Studium der mittelalterlichen Holzmöbel an, wie das Bestreben, ihre Formen den zum Theil veränderten liturgischen Bedürfnissen anzupassen. Hierbei sind die Entwürfe gothischen Stils besser gefahren, wie die romanisirenden, was gewifs seine Begründung findet in dem Umstande, dafs romanische Holzmöbel nur in sehr spärlicher Anzahl und fast nur in sehr einfacher schwerer Ausführung erhalten geblieben sind, bei der die Architektur hinter der Ornamentik verschwindet. Die letztere pflegt den Architekten weniger geläufig zu sein, als die erstere, weswegen bei den Entwürfen für Möbel die Mitwirkung des Bildhauers in der Regel nicht zu entbehren ist. Das von dem Verfasser mit Ernst und Geschicklichkeit erstrebte Ziel würde vielleicht noch besser erreicht werden, wenn die besten alten Muster aufgenommen und neben ihnen die Veränderungen angebracht würden, welche durch die jetzigen gottesdienstlichen Anforderungen gestellt werden, aber nicht durch allerlei fromme Wünsche, wie z. B. der Mehrzahl von Leuchterbänken, welche eine harmonische Lösung des Altarretabels nicht recht ermöglichen. — In den vorliegenden Entwürfen herrscht durchweg grofser Reichthum, zumal bei Devotionsaltärchen, Kommunionbank, Beichtstühlen, Stationsrahmen. Wenn bei diesen die Gesammtform, Eintheilung und Profile korrekt sind, so bedarf es zumeist keines reichen Zierwerks, in welchem sich die Schwäche der stilistischen Empfindung am aufdringlichsten offenbart.

Schnütgen.

Abrifs der Kunstgeschichte. Mit besonderer Rücksichtnahme auf die Entwicklung der Kunst in der Erzdiöcese München-Freising. Mit 8 Abbildungen. Von Dr. Sebastian Huber, Königl. Lycealprofessor. Freising 1901.

Dieses (mit dem Künstlerverzeichnifs) 166 Seiten umfassende Büchlein ist aus der kunstgeschichtlichen Vorlesung herausgewachsen, welche der Verfasser den Kandidaten der Theologie in Freising hält. Deswegen ist in demselben auf die Entwicklung der Kunst in der Erzdiöcese München-Freising, wie auf verschiedene kunstgeschichtliche Fragen von aktueller Bedeutung besondere Rücksicht genommen, auch auf die Literatur in einem für Leitfäden ganz ungewöhnlichem Mafse hingewiesen worden. Da die mittelalterlichen Kunstgegenstände des Sighart'schen Museums in Freising ohne Zweifel zum Lehrapparat gehören, so sind Abbildungen von einigen Figuren derselben in das Büchlein mit aufgenommen. Sehr knapp sind die Kleinkünste behandelt, die hier erst mit der gothischen Periode Eingang finden, obwohl gerade deren Kenntnifs für den Theologen von Wichtigkeit ist. — Jedenfalls ist dieses auf die Ausbildung der Theologen berechnete Lehrbüchlein freudig zu begrüfsen, welches sein Ziel um so besser erreichen wird, je mehr es nicht nur mit theoretischen Unterweisungen, sondern auch mit praktischen Rathschlägen den Lesern an die Hand geht, deren genauere Informirung dann dem Professor der Kunstgeschichte obliegt, wie es für jedes Priesterseminar wünschenswerth wäre.

Schnütgen.

Der Glücksrad-Kalender für Zeit und Ewigkeit (Verlag St. Norbertus in Wien) bringt in seinem XXI. Jahrgang (1901) wiederum eine Anzahl guter neuer Bilder, von denen die vortrefflichen Kompositionen v. Führich's: Das jüngste Gericht, Der Engelsturz, Jesus und seine Jünger auf dem stürmenden Meere, hervorgehoben, auch die Blätter aus dem neuen Bildercyklus „Ave Maria" von Grünnes, einem Nachahmer Klein's, erwähnt seien. Die Abbildungen der spätgothischen Holzgruppen, welche die 7 Sakramente darstellen an dem Schalldeckel der bekannten Kanzel im St. Stephansdom, verdienen in stilistischer und noch mehr in ikonographischer Hinsicht besondere Beachtung. G.

Maiers Karte von Deutschland und den angrenzenden Ländern. III. Auflage. Verlag von Maier in Ravensburg. (Preis 0,60 Mk.)

Diese grofse und doch handliche, dazu deutliche Reisekarte ist mit einem alphabetischen Ortsverzeichnifs versehen, welches durch seine Zahlen und Buchstaben das rasche Auffinden der Orte ermöglicht, mithin auch den Kunstjüngern gute Dienste zu leisten vermag.

D.

Digitized by Google

Prachtwerke zu Festgeschenken besonders geeignet!

Dr. P. ALBERT KUHN, O. S. B.
Prof. der Aesthetik und klassischen Litteratur.

Allgemeine Kunstgeschichte.

Die Werke der bildenden Künste
vom Standpunkte der
Geschichte, Technik, Aesthetik.

Zweite Subskription in 34—36 monatlich erscheinenden Lieferungen à Mk. 3.— mit ca. 3000 Illustrationen, darunter etwa 200 ein- und zweiseitige Kunstbeilagen in Typogr. Lithographie und reicher polychromer Ausführung.

Die 22 vorliegenden Lieferungen brachten bereits 754 Illustrationen, davon 130 Kunstbeilagen.

Von der Fachpresse, sowie den Tageszeitungen aller Richtungen ausnahmslos günstig beurteilt.

Illustrirte Prospecte gratis und franco!

DER VATIKAN.

Die Päpste und die Civilisation.

Die oberste Leitung der Kirche

Von

Georg Goyau, Andreas Pératé, Paul Fabre.

Aus dem Französischen übersetzt von Karl Muth.

Ein stattlicher Band von 800 Quartseiten mit 520 Autotypien, 18 Lichtdruck-Beilagen und einem Lichtdruck-Portrait Sr. Heiligkeit Leo XIII., nach Gaillard.

In elegantem Originaleinband, Goldschnitt **Mk. 30,—.**

Über die Ausstattung, den grossen litterarischen, wissenschaftlichen und kunstgeschichtlichen Wert und die zeitgeschichtliche Bedeutung dieses hervorragenden Werkes hat sich die ganze Presse einstimmig sehr lobend ausgesprochen.

Das Leben der Heiligen

von Dr. **Franz Hergenröther**, Geheimk. u. Domkapitular.

Reich illustriert mit 12 Aquarell-Imitationen und mehr als 1000 auf das Leben der Heiligen bezüglichen Kompositionen. Mit einem Begleitworte Sr. Gnaden des Hochw. Herrn Aug. Egger, Bischof von St. Gallen. 864 Seiten 4°. —
Gebunden: In elegant Original-Salon-Einband **Mk. 40,—.**

„... Ein Prachtwerk ersten Ranges, das berufen erscheint, in allen katholischen Familien als gediegenes Erbauungsbuch von hohem künstlerischen Werte einen besonderen Ehrenplatz einzunehmen. ...“

„Studien und Mitteilungen“ Raigern b/Brünn.

Religiöse Bilder - Prachtwerke!

Der hl. Kreuzweg in XIV. Stationen

nach den Kompositionen von Martin Feuerstein, Professor. Bildgrösse 21×30½ cm, Kartengrösse 41×39½ cm, in Lichtdruck. Mit einer Biographie des Künstlers und erläuterndem Text von Joseph Popp.

Preis: In eleganter Leinwandmappe **Mk. 20,—.**

Die Glorie des hl. Thomas von Aquin

des engelgleichen Lehrers und Patrons aller katholischen Schulen. Dargestellt in den Wandgemälden von Ludwig Seitz in der Galerie der Kandelaber im Vatikan. Ein Cyklus von 6 grossen Preskobildern, sorgfältigst in Lichtdruck ausgeführt. Mit erläuterndem Text von J. J. Berthier, Professor. Prachtalbum, quer Imperialfolio-Format (45×66 cm). Preis **Mk. 24,—**

Festgeschenk-Katalog mit Autoren-Porträts gratis und franco!

Verlagsanstalt BENZIGER & Co. A. G. in Einsiedeln, Waldshut und Köln a. Rh.

Durch alle Buchhandlungen und Kunsthandlungen zu beziehen.

Zu **kaufen** oder auch
zu **tauschen** gesucht:

Repertorium für Kunstwissenschaft hrsg. v. Janitschek, 1 bis XXIII complet, sowie einzelne Bände daraus, bes. 1—12.

Zeitschrift für christl. Kunst, vollständige Serie 1 bis XII.

Revue archéologique (Paris) 1re Serie 16 années = 1844—59, sowie die Jgge. 11, 12, 13, 15, 16 apart.

Central-Blatt für Bibliothekswesen, Alles Erschienene, complet, sowie auch einzelne Jahrgge.

Kraus, Real-Encyklopaedie d. christl. Altertümer. 2 Bände.

Gefl. Angebote erbittet direct

Karl W. Hiersemann
Buchhändler u. Antiquar
Leipzig, Königstrasse 3.

Gegründet 1851.

F. J. Casaretto

Krefeld

Kirchenparamenten- und Fahnen-Fabrik

bringt einem **hochwürdigen Clerus,** den verehrlichen **Paramentenvereinen,** den Herren **Paramenten-Händlern** ihre als vorzüglich anerkannten

STOFFE

als:

Damaste, Brokate, Sammt, Kreuze Kölnerborden-Kreuze, gradbalkige und **Gabelkreuze** aus einem Stück gewoben, also ohne Nähte mit und ohne Figuren etc. in empfehlende Erinnerung. Jedes Quantum von **Stoffen, Borden, Franzen,** sowie **einzelne Kreuze** werden abgegeben.

Goldene Medaille, verliehen Berlin, 26. April 1859.
Mehrfach prämiiert.

Preiscourante gratis und franco.

Ansichts-Sendungen stehen franco zu Diensten.

Paramente & Fahnen.

Digitized by Google

Anton Schroll & Co.

Kunstverlag

WIEN I.

MODERNE KIRCHEN-MALEREI

EIN VORLAGE-WERK FÜR FIGURALE COMPOSITIONEN RELIGIÖSEN INHALTES

LICHTDRUCKE NACH PHOTOGRAPHISCHEN AUFNAHMEN IN KIRCHEN, KAPELLEN ETC. UND NACH DEN ORIGINAL-CARTONS UND SKIZZEN HERVORRAGENDER KUNSTLER WIE

JOH. N. ENDER, ED. von ENGERTH, JOSEF von FÜHRICH, prof. C. KARGER, LEOPOLD KUPELWIESER, JOH. FRIED. OVERBECK, EDUARD von STEINLE, J. von TRENKWALD UND ANDERE.

60 Blatt in Lichtdruck.

Die Ausgabe erfolgt in 5 Lieferungen zu je 12 Tafeln zum Preise von fl. 7.— oder M. 12.— pro Lieferung.

Bestellungen nehmen alle Buchhandlungen entgegen.

Digitized by Google

Verlag von ANTON SCHROLL & Co., WIEN I
Maximilianstrasse 9.

MODERNE KIRCHEN-DECORATIONEN.

NEUE FOLGE

NACH DEN ORIGINALEN HERAUSGEGEBEN VON

EIN VORLAGEWERK FÜR ORNAMENTALE KIRCHENMALEREI

FERD. RITTER VON FELDEGG

ARCHITEKT UND K. K. PROFESSOR AN DER STAATSGEWERBESCHULE IN WIEN ETC. ETC.

32 BLÄTTER FOLIO IN FARBENDRUCK.

PREIS IN MAPPE K. 48,– ODER M. 40,–.

EINBEGLEITUNG.

Der überraschende Erfolg, den die „**MODERNEN KIRCHENDECORATIONEN**" in ihrer ersten Folge erzielten, veranlasste Verleger und Herausgeber eine **neue Folge** dieses Sammelwerkes ornamentaler Kirchenmalerei zu veranstalten. — An sorgfältiger Auswahl der Originale, gewissenhafter Durchbildung in Form und Farbe, möglichst instructiver Anlage in Bezug auf den Zweck des Werkes — Vorbilder zu geben — sowie endlich schönen Druck dürfte die neue Folge die ihr vorausgegangene gewiss erreichen, ja selbst übertreffen. — Ein ganz neues Moment wurde aber in die vorliegende Publication dadurch hineingetragen, dass sie in die Zeit der **modernen Reformbestrebung** in allen Künsten fällt, eine Bestrebung, die sich heute selbst auf dem Gebiete der **Kirchenmalerei** schon bemerkbar macht. Wenn auch nicht Blatt für Blatt diesen Einfluss aufweist, vielmehr der Begriff «modern» grossentheils noch in dem durchaus berechtigten Sinne von «unserer Zeit angehörend» aufzufassen ist, so sind in dem Werke doch eine ganze Anzahl von Blättern enthalten, welche als «modern» in jenem engeren Sinne gelten müssen, der diesem Worte heutzutage innewohnt. — So weit freilich wird man dabei den Begriff modern nicht einschränken dürfen, wie ein angesehenes deutsches Fachblatt in einer sonst wohlwollenden Besprechung des ersten Heftes unseres Werkes gethan hat — nämlich bis zum Ausschlusse aller, selbst in den allerletzten Jahren ausgeführten Malereien, sofern sie nur einem **historischen Stile** angehören. Derlei Begriffsfassung von «modern» im Sinne von «neueste Mode» oder «was die Saison bringt» wollen wir zuvörderst denn doch noch dem lieben Schneiderlein überlassen, und uns selbst auf einen etwas überragenderen Standpunkt stellen, von dem aus ein weiter reichender, umfassenderer Ausblick möglich ist.

Und in dieser Hinsicht rechtfertigt der Inhalt der „**Modernen Kirchendecorationen, neue Folge**" durchwegs den Titel des Werkes; archaistisch, bewusst und gewollt altertümelnd ist auch nicht ein Strich, nicht ein Farbenklang. Das **moderne künstlerische Empfinden schlägt überall kräftig durch**, nicht minder in den Beispielen gotischen, als in den Beispielen romanischen, den Beispielen byzantinischen oder denen «modernen» Stils.

Demgemäss wird das Werk auch in der **künstlerischen Praxis unserer Tage** seinen Zweck erfüllen.

In allen Buchhandlungen zu haben.

Digitized by Google

Kunstlitteratur aus dem Verlage

Arntz, L., Die Erhaltung und Erweiterung unserer Landkirchen. Mit 12 Erweiterungsentwürfen. Preis M. 1 —.

Aus'm Werth, Ernst, Der Mosaikboden in St. Gereon zu Köln, restauriert und gezeichnet von TONI AVENARIUS, nebst den damit verwandten Mosaikböden Italiens. Festschrift des Vereins von Altertumsfreunden im Rheinlande. Mit 2 Chromo-Lithographien, 10 Lithographien und 16 Holzschnitten im Text. Imp.-Folio. Preis M. 18.—.

Beissel, St., Der Entwurf von Prof. Ludwig Seitz zu der von den deutschen Katholiken gestifteten Ausmalung der päpstlichen Kapelle in Loreto. Mit 2 Lichtdrucktafeln. Preis M. 1.—.

Bock, Dr. Fr., Karls des Grossen Pfalzkapelle und ihre Kunstschätze. Kunstgeschichtliche Beschreibung des Karoling. Oktogons zu Aachen, der späteren gotischen Anbauten und sämtlicher im Schatz daselbst befindlicher Kunstwerke des Mittelalters. Erster Band in zwei Teilen. Mit 139 Holzschnitten nach photographischen Aufnahmen, 6 autographischen Tafeln u. 2 Farbendrucktiteln. gr. 8°. Preis M. 18.—.

Bock, Dr. Fr., Das monumentale Rheinland. Autographische Abbildungen der hervorragendsten Baudenkmale des Mittelalters am Rhein und seinen Nebenflüssen. In kurzgefasster Beschreibung herausgegeben und Sr. Königlichen Hoheit dem deutschen Kronprinzen (späteren Kaiser Friedrich III.) gewidmet. 4 Lieferungen. Imp.-Folio. Preis je M. 3.—.

Bock, Dr. Fr., Rheinlands Baudenkmale des Mittelalters. Ein Führer zu den merkwürdigsten mittelalterlichen Bauwerken am Rheine und seinen Nebenflüssen. Mit einer grossen Zahl erklärender Holzschnitte. Lex. 8°. Preis broschiert M. 10.—, in luxuriösem Leinenband geb. M. 15.—, in 3 Bände geb. M. 18.—

Firmenich-Richartz, Ed., Wilhelm von Herle und Hermann Wynrich von Wesel. Eine Studie zur Geschichte der altkölnischen Malerschule. Mit 4 Lichtdrucktafeln und 4 Textabbildungen. Preis M. 4.—.

Digitized by Google

von L. Schwann in Düsseldorf.

Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz. Im Auftrage des Provinzialverbandes herausgegeben von Paul Clemen.

Bisher erschienen:

I. Band. Die Kunstdenkmäler der Kreise Kempen, Geldern, Moers, Kleve. gr. 8°. Mit 25 Taf. und 250 Abbildungen im Text. Pr. brosch. M. 17.—, geb. M. 20.—.

II. Band. Die Kunstdenkmäler der Kreise Rees, Duisburg (Stadt), Mülheim a. d. Ruhr, Ruhrort, Essen (Stadt und Land). gr. 8°. Mit 13 Taf. und 150 Abbildungen im Text. Pr. brosch. M. 13.50, gebunden M. 16.50.

Fig. 7. Bodenheim. Ansicht der Hauptburg.

Illustrationsprobe aus dem soeben fertig gewordenen 1. Hefte des V. Bandes.

III. Band. Die Kunstdenkmäler der Städte und Kreise Düsseldorf, Barmen, Elberfeld, Remscheid, Lennep, Mettmann, Solingen, Neuss, M.-Gladbach, Krefeld und Grevenbroich. gr. 8°. Mit 37 Tafeln und 319 Abbildungen im Text. Preis broschiert M. 24.50, gebunden M. 27.50.

IV. Band. Die Kunstdenkmäler der Kreise Köln (Land), Rheinbach, Bergheim, Euskirchen. gr. 8°. Mit 50 Tafeln und 361 Abbildungen im Texte. Preis broschiert M. 23.50, geb. M. 26.50.

Soeben ist erschienen:

V. Band. Heft 1. **Die Kunstdenkmäler der Kreise Gummersbach, Waldbroel und Wipperfürth.** Bearbeitet von Edmund Renard. gr. 8°. Mit 6 Tafeln und 74 Abbildungen im Texte. Preis broschiert M. 5.—, geb. M. 6.—.

Jede Kreisbeschreibung ist auch einzeln käuflich.

Digitized by Google

Kunstlitteratur aus dem Verlag

Ebe, Gust., Abriss der Kunstgeschichte des Altertums.

In synchronistischer vergleichender Darstellung. Mit 4 Tafeln und 557 Abbildungen im Text. Preis M. 26.—, in elegantem Halbsaffianband M. 30.—.

„Abriss" kann dies grosse, sorgfältig durchgearbeitete Buch wohl nur genannt werden im Vergleich zur Fülle des in ihm behandelten Stoffes; denn es bietet treffliche Zusammenstellungen aus der unüberschbaren Fülle der Einzeluntersuchungen sowie Besprechungen der trotz aller Forschung in den allermeisten Fällen nur mangelhaft bekannten Kunstdenkmäler des Altertums . . . Jeder Abschnitt beginnt mit einer einleitenden Übersicht, einer Art Disposition des Folgenden, jeder schliesst mit einem zusammenfassenden Rückblick. Dadurch wird das Studium wesentlich erleichtert, der Leser verliert bei der Fülle der eingehend beschriebenen und gewürdigten Einzelheiten nie den leitenden Faden. Treffliche Bilder erläutern den immer anregenden und sicher voranschreitenden Text. So ist das Buch ein vortreffliches Hilfsmittel, das die Leitung eines erfahrenen erprobten Lehrers ersetzt.

Steph. Beissel S. J
Stimmen aus Maria Laach.

Bei dem erneuten Interesse, welches infolge der vielen glorreichen, jedes Jahr sich wiederholenden und erweiternden Entdeckungen die Denkmäler des Altertums gewonnen haben, kann für ein Buch, welches ihnen so geschickt wie sorgsam Rechnung trägt, der Erfolg nicht zweifelhaft sein.

Zeitschrift für christl. Kunst.

Wir wünschen dem Buch eine recht weite Verbreitung nicht nur in den Kreisen der Archäologen, sondern auch bei allen denjenigen, welche den Beruf zu eigenem Schaffen in sich fühlen, denn „wahre Freiheit für das Kunstschaffen der Gegenwart kann nicht aus der Ablehnung kunstgeschichtlicher Studien, auch nicht aus der beschränkten Kenntnis eines beliebten Musterstils, sondern einzig aus einer vollständigen Beherrschung des ganzen kunstgeschichtlichen Gebiets gewonnen werden".

Kölnische Zeitung.

Digitized by Google

von L. Schwann in Düsseldorf.

Merlo, J. J., Kölnische Künstler in alter und neuer Zeit. Herausgegeben von Ed. Firmenich-Richartz, unter Mitwirkung von Herm. Keussen. Mit Abbildungen u. 57 Tafeln. Preis M. 45.—, in Halbsaffian geb. M. 50.—.

„ . . . . . So dürfen wir denn in diesem Werke ein schönes Denkmal deutschen Fleisses zweier Generationen begrüssen, und der den Herausgebern geschuldete Dank muss mit besonderer Wärme ausgesprochen werden, da die so glücklich gelöste und höchst verdienstvolle Aufgabe keine geringe Selbstbescheidung von ihnen gefordert hat. Auf der mit dieser Publikation begründeten sicheren Basis darf getrost der Bau einer ›Geschichte der Kölnischen Malerschule‹ errichtet werden."

H. Thode in Repertorium für Kunstwissenschaft.

„Dank der geschickten und liebevollen Bearbeitung hat das für seine Zeit epochemachende Werk Merlo's eine glänzende Auferstehung erfahren, welche der weiteren, jetzt recht in Fluss geratenen Durchforschung der kölnischen Kunstgeschichte, namentlich der Malerschulen des XV. und XVI. Jahrhunderts, grossen Erfolg verspricht. Ueberall sind die Fäden gesponnen, an die angeknüpft werden kann, und es ist kaum denkbar, dass die Urkunden ihren überlang verschlossenen Mund nicht bald öffnen sollten, besonders auch zur völligen Klärung der allmählich brennend gewordenen Hauptfrage in betreff des Meisters Wilhelm."

Zeitschrift für christl. Kunst.

„Das Buch über die ›kölnischen Künstler‹ wird auf lange Jahre hin ein unentbehrliches Nachschlagebuch bleiben für alle Freunde der deutschen Kunst des Mittelalters. Besonderes Lob verdienen die zahlreichen und vortrefflichen Tafeln."

Steph. Beissel S. J. in den Stimmen aus Maria Laach.

Reichensperger, Dr. Aug., Zur Charakterisierung des Baumeisters Friedr. Freiherrn von Schmidt. 8°. Preis 80 Pf.

Schmitz, Wilh., Dombaumeister. Die bemalten romanischen Holzdecken im Museum zu Metz. Mit 6 Tafeln (einfarbige) und 3 Text-Abbildungen. Preis Mk. 3.—.

Digitized by Google

Bronce-Glocken-Giesserei

der Firma

Petit & Gebr. Edelbrock, Gescher i.W.

Kirchenglocken jeder Grösse in tadellosester Ausführung.
Prospekte, Tabellen, Contraktformulare, Zeugnis-Sammlungen etc. stehen jedem Interessenten gern zur Verfügung.

GLOCKENSTÜHLE
in Schmiedeeisen und Holz nach eigenen Entwürfen.
10 Jahre Garantie für Haltbarkeit der Glocken; reines Rohmaterial von dem auf unsere Kosten Analysen gemacht werden können.

Durch langjährige Thätigkeit nur auf dem Gebiete der Glockengiesserei, durch die eingehendsten Untersuchungen und Versuche, gestützt auf die sehr alten Erfahrungen unseres Geschäftes, sind wir in der Lage das Möglichst-Beste zu liefern, was die Glockengiesser-Kunst zu leisten im Stande ist.

Unsere Glocken zeichnen sich vortheilhaft aus durch Fülle, Festigkeit und Reinheit des Haupttones, sowie durch das reine Hervortreten der Nebentöne: kleine Terz, Quinte und die Ober- und Unter-Octave.

Im Folgenden lassen wir die Urteile einiger Autoritäten auf kirchenmusikalischem Gebiete über unsere Glocken folgen.

Bei Abnahme der Glocken zu Ibbenbüren sagt **Monsign. Friedrich Schmidt, Domchordirektor zu Münster**:

Sowohl was künstlerische Vollendung der Form, als auch die Bestimmtheit, Klarheit und Fülle des Tones anlangt, ist Ausgezeichnetes geliefert worden. Auf den Grundtönen baut sich bei den drei grossen Glocken klar und deutlich vernehmbar ein reiner Moll-Akkord auf. Wenn man vielleicht gesagt hat, dass eine Glocke mit der grossen Terz heller und daher weittragender sein soll, so scheint uns doch, dass Herr Edelbrock eben durch diesen Moll-Akkord es zu Wege bringt, seinen Glocken jenen eigentümlichen kirchlichen Ton einzugiessen, den man mit Recht an denselben bewundert u. s. w.

Herr **Domkapellmeister Carl Cohen-Cöln** sagt an gleicher Stelle bei Prüfung des Geläutes in Altendorf-Essen: — — zu jedem Haupttön gesellen sich als Nebentöne klar, rein und deutlich: die kleine Terz, die reine Quinte, sowie die Ober- und Unter-Octave. Die reine Harmonie, welche jede Glocke in sich birgt, macht den Ton ungemein wohlklingend und voll. Bei den verschiedenen Combinationen kommt die Schönheit, und beim Zusammenläuten aller Glocken die Pracht und die Grossartigkeit des Geläutes zum vollen Ausdruck. Die Firma Edelbrock hat wieder gezeigt, dass sie bestrebt ist in der Glockengiesserkunst Vollendetes zu leisten.

Der Revisor in der Diöcese Paderborn Herr Propst W. Sahmen-Belecke bemerkt bei Abnahme des Geläutes in Lenhausen:

Das unter Benutzung von untrüglichen grossen Stimmgabeln aus dem akustischen Institute von A. Appunn in Hanau ermittelte Tonbild liefert neuerdings den Beweis, dass die Edelbrock'schen Glocken kühn den Meisterwerken der mittelalterlichen Glockengiesserkunst zur Seite gestellt werden dürfen. — Die 3 Glocken haben die contraktlich ausbedungenen Haupttöne, F', As', B' in voller Reinheit. Die Intervalle sind vorzüglich. Die Nebentöne sind absolut rein. Haupt- und Rington fällt in jeder Glocke zusammen. — Ein grosser Vorzug! Wie genau die Unteroktav mit dem Haupttön sich deckt, zeigt ein Blick auf die ermittelten Schwingungszahlen. Die Unteroktav der F' Glocke hat die Schwingungszahl 175, der Haupttön 350, $2 \times 175 = 350$, also mathematisch richtig. Dasselbe gilt von den Intervallen zwischen den Glocken; z. B die F' Glocke mit der Schwingungszahl 350 verhält sich zur As' Glocke wie 5:6; $\frac{350 \times 6}{5} = 422$. Thatsächlich hat auch die As'Glocke die Schwingungszahl 421.

Der Direktor des Gregoriushauses, Ehrendomherr H. Böckeler † prüfte das Geläute der Propsteikirche zu Bochum und bemerkt unter Anderem:

Als Haupt-Nebentöne fanden sich in jeder Glocke die kleine Terz, die reine Quint und die reine Octave, welche alle bei mässigem Ansingen sofort hörbar wurden, sodass alle fünf Glocken als Mollglocken bezeichnet werden müssen, wodurch die Gleichartigkeit des Toncharakters anbedingt sicher gestellt und eine höchst angenehm wirkende Weichheit der Klangfarbe erzielt ist. Ausserdem vernahmen wir bei jeder Glocke deutlich die Unter-Octav, rein und voll tönend, hergestellt als sog. Combinationston, resultirend aus Grundton, Quint und Octav. Ferner kamen noch verschiedene Aliquottöne zu Gehör, während keinerlei dissonirende Töne vernehmbar wurden. Somit sind diese Glocken in tonlicher Hinsicht vollendete Kunstwerke und setzt ihre Herstellung bei Bronceguss mit richtiger Profilirung eine mehrhundertjährige Erfahrung der Meister voraus.

Hinweisend auf Obiges, bitten wir, gegebenen Falls um Hinanziehung zur Concurrenz. Da wir am 1. Jan. 1901 unsere grossen Neubauten, mechanische Werkstätten und Einrichtungen zum Bau von Glockenstühlen, Fabrikation von Lagern und Armaturen in Betrieb setzen, so sind wir alsdann im Stande, allen Anforderungen in Bezug auf schnelle und prompte Lieferung völlig zu genügen.

Gescher 1900. **Carl Edelbrock,** Inhaber der Firma.

Digitized by Google

Herdersche Verlagshandlung, Freiburg i. Br.

Soeben ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Franz Xaver Kraus.

Geschichte der christlichen Kunst.

In zwei Bänden. Mit zahlreichen Illustrationen. Lex.-8°.

II. Band: **Die Kunst des Mittelalters, der Renaissance und der Neuzeit.**
Zweite Abtheilung: Renaissance und Neuzeit. Erste Hälfte. Mit 132 Abbildungen.
(IV u. S. 1—282.) *M 8.*

Früher sind erschienen:

I. Band: **Die hellenistisch-römische Kunst der alten Christen. Die byzantinische Kunst. Anfänge der Kunst bei den Völkern des Nordens.** Mit Titelbild in Farbendruck und 484 Abbildungen im Texte. (XX u. 632 S.) *M. 16;* geb. in Halbfranz *M. 21.*

II. Band: **Die Kunst des Mittelalters, der Renaissance und der Neuzeit.**
Erste Abtheilung: Mittelalter. Mit Titelbild in Heliogravüre und 306 Abbildungen im Texte. (XII u. 512 S.) *M. 14;* geb. *M. 18.*

Die zweite, das Werk abschliessende Hälfte von Band II, 2. Abtheilung wird 1901 erscheinen und die Register für alle Bände enthalten.

Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Vorzügliche

Weihnachtsgeschenke für Priester.

Das neueste **Reise-Breviarium Romanum (1900).** (10 × 15½ cm.). In praktischer Einteilung.
In Chagrinband mit Goldschnitt 25 ℳ.
in Bäcker Einband mit Marmorschnitt 24 ℳ 50 ₰.

Das neueste **Breviarium Romanum (1900)** in Taschenformat. **(Editio typica.) 4 Bände in 18°.** (10 × 15½ cm.)
In Schafslederband mit Goldschnitt 28 ℳ.
In Chagrinband mit Goldschnitt 32 ℳ.
In Juchtenleder mit Goldschnitt 40 ℳ.

Das neueste **Horæ diurnæ** in kleinstem Taschenformat (9×13½ cm) auf indischem Papier. 24°.
In Schafslederband mit Goldschnitt 5 ℳ 80 ₰.
In Chagrinband mit Goldschnitt 6 ℳ 40 ₰.

Das neueste **Quart-Breviarium Romanum.** (20 × 27½ cm) mit grosser Textschrift in 4 Bänden.
In Schafslederband mit Goldschnitt 80 ℳ.
In Rot Chagrinband mit Goldschnitt 90 ℳ.

Das neueste **Taschen-Missale Romanum** in 18°. (10 × 15½ cm).
In Chagrinband mit Goldschnitt 9 ℳ 80 ₰.

Das neueste **Quart-Missale Romanum.** (28×31 cm)
In Schafslederband mit Goldschnitt 28 ℳ.
In Roth Chagrinband mit Goldschnitt 44 ℳ.

Das neueste **Klein-Folio-Missale Romanum.** (25×36 cm.)
In Schafslederband mit Goldschnitt 36 ℳ.
In Rot Chagrinband mit Goldschnitt 40 ℳ.

Alle vorstehenden Liturgischen Bücher sind durch die Approbation der hohen Kongregation der heil. Riten ausgezeichnet, ihre technische Ausstattung ist eine vorzügliche. Sie enthalten alle Messen und Offizien bis auf die neueste Zeit. Ausführlicher Katalog mit Beschreibung der verschiedensten Einbände steht gratis und franko zur Verfügung.

Verlag des Bibliographischen Instituts in Leipzig.

Geschichte der Kunst
aller Zeiten und Völker.

Mit etwa 1300 Abbildungen im Text und 120 Tafeln in Farbendruck, Holzschnitt und Tonätzung.

Von Geh. Hofrat Prof. Dr. K. Woermann.

3 Bände in Halbleder gebunden zu je 17 Mk.

Der soeben erschienene erste Band dieses Werkes enthält die Kunst der vor- und aussereuropäischen Völker, während der zweite Band die christliche Kunst bis zum Reformationszeitalter, der dritte die Kunst der neueren Zeit behandeln wird. Der Verfasser hat es sich, um Einzelheiten auszuschliessen, zur Aufgabe gemacht, die Kunstgeschichte um ihrer selbst willen darzustellen, nicht im Dienste irgend eines Systems. Er legte das Hauptgewicht auf die Entwickelung der künstlerischen Motive als solcher und betonte vor allem das entwickelungsgeschichtliche Moment. Ein weiterer bedeutender Vorzug seiner Arbeit liegt darin, dass die Kunst der Ur- und Naturvölker hier zum ersten Male die ihr gebührende zusammenhängende Behandlung gefunden hat, und was die Form der Darstellung anlangt, so war es das Ziel des Verfassers, in geschmackvoller Form den wesentlichsten Inhalt der neuesten Forschungen auf Grund eigener Quellenkenntnis und eigener Anschauung der behandelten Kunstwerke zu geben.

Ausführliche illustrierte Prospekte kostenfrei.

Verlagsanstalt vorm. **G. J. MANZ, Regensburg.**

Vorzügliches Geschenkwerk.

Die christliche Kunst in Wort und Bild

oder

praktisches Handbuch zur Erforschung und Erhaltung der Kunstdenkmale, mit mancherlei Fingerzeigen bei Restaurierungen und neuen Werken.

Von KARL ATZ.

Dritte, gänzlich umgearbeitete Auflage mit 1009 Illustrationen. Klein-Quart. IV und 555 Seiten. Preis elegant broschiert Mk. 12, in Original-Halbfranzband Mk. 15.

In keinem anderen ähnlichen Werke dürfte so leicht und mühelos alles Wissenswerte über christliche Kunst gefunden werden, als gerade in diesem. In alphabetischer Reihenfolge bringt es die Abhandlungen über alles in das Gebiet der christlichen Kunst Einschlägige und zwar in erschöpfender Weise.

Es dient vorzugsweise dem Priester, ferner aber auch dem Architekten, Baumeister, Bildhauer, Maler, Kunsthandwerker, sowie Altertumsforschern, Bibliotheken und Kunstliebhabern als praktisches Nachschlagewerk.

Firmungs-Andenken

in

schöner, zweifarbiger Ausführung.

Preis 100 Stück M. 1,20,
über 100—500 „ „ 1,— pro 100.
„ 500—1000 „ „ 0,80 „ 100.

L. Schwann in Düsseldorf.

Digitized by Google

Neueste kurzgefasste illustrierte Kunstgeschichte.

In der **Herder'schen Verlagshandlung** zu **Freiburg im Breisgau** ist soeben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Dr. **Erich Frantz** (Professor an der Universität Breslau),

Handbuch der Kunstgeschichte.

Mit Titelbild und 393 Abbildungen im Text. gr. 8.° (XII u. 448 S.) *M. 9.*; in feinem Halbfranzband *M. 11*

Freudig wird es begrüsst werden, dass der Verfasser der dreibändigen „Geschichte der christlichen Malerei" uns nunmehr ein reich illustriertes „Handbuch der Kunstgeschichte" schenkt. Obwohl das Buch zunächst als Führer für akademische Zuhörer des Verfassers bestimmt ist, wird die allgemein verständliche Darstellung demselben sicherlich bald einen weiteren Wirkungskreis erschliessen.

Im Register ist bei fremdländischen Namen von Wichtigkeit Betonung und Aussprache angegeben.

Von demselben Verfasser ist früher im gleichen Verlag erschienen:

Geschichte der christlichen Malerei. Drei Bände (zwei Bände Text und ein Band Bilder), gr. 8° (XLVI u. 1508 S. Text, 109 einfache und 7 doppelte Bildertafeln.) M. 30; geh. in Leinwand mit Lederrücken M. 38; geb., die Bildertafeln im Text verteilt, drei Bände M. 36.

Ant. Richard, Düsseldorf

fabriciert als **Specialitäten:**

Gerhardt's Caseïn-Bindemittel zu Selbstanfertigung von Caseïnfarben für Malerei und Anstrich.

Caseïnfarben und **Punische Wachsfarben** in Tuben, **Caseïn-** und andere **Anstrichfarben, Tränkungsmittel** zur Festigung des Malgrundes, zur Auffrischung und Restaurirung **alter Wandmalereien, Caseïn-Malleinewand** etc.

Gerhardt's Caseïnmalerei auf dem ältesten Malmittel der Welt beruhend, seit mehr als 30 Jahren angewandt und unter Gerhardt's Hand beständig vervollkommnet, ist absolut matt, dauerhaft und unveränderlich; sie zeichnet sich aus durch edlen sympathischen Reiz, Feuer und Tiefe. Sie eignet sich zu künstlerischer und decorativer Malerei, sowie zu Anstrichen auf Mörtelwand, Stein, Holz, Leinewand, Metall etc. und fand mit hervorragendstem Erfolg Anwendung bei ersten Kunstwerken, Hunderten von Kirchen und anderen öffentlichen und privaten Gebäuden. **Sie ist der Öl-, Ölwachs- und Ei-Temperamalerei meistens vorzuziehen.**

Man vermeide minderwertige Nachahmungen.

Ausführliche Auskunft, Zeugnisse und Muster gratis und franco.

Religiöse Prachtwerke

in stilgerechter Ausstattung, vorzüglich geeignet für den Weihnachtstisch.

Das Leben Jesu Christi auf den Flügeln des Hochaltars zu Kalkar, herausgegeben und beschrieben von P. Beissel S.J.; in 21 Lichtdrucktafeln Format 21:31 cm. à M. 8.—

Gloria Franciscana, 10 Zeichnungen nach Commans nebst einem Vorwort von P. Soeböck, 28:43 cm. à M. 5.—.

Seraphischer Ehrenkranz, Zwölf Zeichnungen nach Commans, Text von P. Tuzer. Form. 19:33 cm. à M. 2,50.

Rosa mystica, „Die Geheimnisse des hl. Rosenkranzes"; 16 Kunstblätter nach Bernh. Kraus, mit Gedichten von P. Esser S.J. Format 23:32 cm., in Mappe à M 6.—, in Prachtband à M. 10.—. Zweite Auflage.

Beuroner Marienleben, 16 Kunstblätter nach den Cartons der Beuroner Kunstschule mit Sonetten von P. Esser S. J. Format 42:35 cm. à M. 18 —. Zweite Auflage.

Ave Maria, 16 Darstellungen eines spätgoth. Liebfrauen-Altars, nebst einem Vorwort Form. 23:31 cm. à M 6.—.

Sceptra mortis, ein biblischer Todtentanz in 15 Kunstblättern von Prof. Weiss, mit Text von P. Kreiten S. J. Format 40:29 cm. à M. 15.—. Zweite Auflage.

Ein moderner Todtentanz, 20 Blätter von Prof. Tob. Weiss mit Vorwort und Sprüchen von P Kreiten S. J. Format 26:36 cm. à M. 7.50. Zweite Auflage.

Illustrirte Prospecte über vorstehende Prachtwerke, sowie über streng stilisirte und religiöse **Weihnachts-** und **Neujahrskarten** (auch in **Postkarten**-Form) stehen auf Wunsch **kostenlos** und **portofrei** zu Diensten, von letzteren nach **Originalmuster.**

Zu beziehen durch alle Buch- und Kunsthandlungen sowie direct von

B. Kühlen's Kunstverlag in M.-Gladbach.

Digitized by Google

Jos. Roth'sche Verlagshandlung, Stuttgart.

Soeben erschien in unserem Verlage und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Opus Sancti Lucae. Eine Sammlung klassischer Andachtsbilder. 60 Blätter auf verschiedenfarbigen Cartons 28 × 20 cm. Herausgegeben von der öster. Leo-Gesellschaft geleitet v. Dr. K. Domanig, Kustos am K. K. Hofmuseum, Wien.

Mit Reproductionen von: Beck L.; Boccacino B.; Boltraffio G.; Botticelli S.; Cano A.; Cignani C.; Dürer A.; Ferrari G.; Flöttner P.; Führich J. v. Goes Hugo; Hellweger Fr.; Kandler W.; Mantegana A.; Matsys Q.; Memling H.; Moretto B.; Moroni G.; Muetscher H.; Murillo B.; Orley B.; Overbeck Fr.; Patinier J.; Perugino B.; Plattner Fr.; Raffaello S.; Richter L.; Sassoferrato G.; Schule der van Eyck; Schule von Köln aus dem XIV Jahrh. Steinle E. D. von Unbeck; Ital. aus dem XV. Jahrh. Unbeck, Deutschland aus dem XVI. Jahrh.

Das Bild der Einiagtheke: St. Lucas ist von Mabuse Jan Gossaert. Preis M. 30.— auch in 6 Lieferungen à M. 5.— zu beziehen.

Elegante Sammelkasten behufs würdiger und geeigneter Aufbewahrung dieser herrlichen Bildersammlung stehen auf Wunsch zum Preise von M. 2.50 zu Diensten.

Verlag von L. Schwann in Düsseldorf.

Weihnachts-Festspiele für Kinder.

Die heilige Nacht. Religiöses Weihnachts-Festspiel mit Gesang in 3 Aufzügen. Schulen, Instituten und Orden gewidmet von F. Laskowsky, kgl. Präparanden-Anstaltslehrer. Preis 50 Pf.

Der erste Aufzug führt uns in eine israelitische Hirtenfamilie, die erfüllt ist von der Sehnsucht nach dem Erlöser. Der zweite Aufzug zeigt die Hirten auf dem Felde vor Bethlehem und die glorreiche Erscheinung des Verkündigungsengels. Die Krippe zu Bethlehem bildet den Mittelpunkt des dritten Aufzuges, in dem die Hirten und Kinder dem Christkinde huldigen. Bekannte Weihnachtslieder sind geschickt in den Text verwoben. — Kurz, leicht, von tiefer Wirkung auf Kinder und Erwachsene.

Die Erlösung der Zwerge. Märchen. Festspiel in 3 Aufzügen von Anna Gebler. Preis 50 Pf.

Das Festspiel lässt durch Vermittelung von Kindern auch die Zwerge an den Freuden des Weihnachtsfestes teilnehmen. Die Ausführbarkeit ist leicht, die Sprache achlicht und edel, in Reim und Versmass von anheimelnder Gefälligkeit.

Am heiligen Abend. Festspiel für Kinder mit Chorgesang der bekanntesten Weihnachtslieder. Für Volksschulen, Mädchenschulen und Familienkreise. Von A. Schaefer, Oberlehrer an der städtischen höheren Mädchenschule in Duisburg. Preis 50 Pf.

Es ist der Traum einer des kommenden Weihnachtsglückes sich freuenden Kinderseele, den der Verfasser uns in diesem Werkchen vorführt. Die Puppen unter dem Christbaume werden am Vorabend des Festes lebendig und führen eine Unterhaltung voll drolliger Einfälle, wie sie eben die Kinder selbst gar oft ihren Spielzeugen in den Mund legen. Knecht Ruprecht tritt zum Schlusse auf und giebt eine dem Kindergemüte recht angepasster Würdigung des Festes.

Verlag von L. Schwann, Düsseldorf.

Zwei Weihnachtslieder.

In der Christnacht.

Die Herabkunft des göttlichen Sohnes.

Für 2 Singstimmen
mit Klavier- und Violinbegleitung ad lib.
von
Johannes Plag.

— Op. 26. —

Preis der Partitur 1 Mk., der 2 Singstimmen je 10 Pf., der Violinstimme 10 Pf.

„Recht ansprechende Liedchen, die bei der Bescheerung am hl. Abend ihre Wirkung sicher nicht verfehlen werden." Köln. Volkszeitung.

Soeben erschienen:

Nachtrag 1894/1900

zu meinem

Musikalien-Verlagskatalog.

Mit Porträts u. biographischen Notizen.

Nachtrag, sowie Hauptkatalog stehen unentgeltlich zu Diensten.

Düsseldorf. **L. Schwann.**

Digitized by Google

Fest-Geschenke aus der Herder'schen Verlagshandlung zu Freiburg im Breisgau

In eleg. Original-Einbänden. — Durch alle Buchhandlungen zu beziehen.

Handbuch der Kunstgeschichte von Dr. **C. Kraus.** Mit 304 Abbildungen. gr. 8°. Geh. M. 11.

Geschichte der christlichen Kunst. Von **J. X. Kraus.** Lex.-8°.

I. Band: Die hellenistisch-römische Kunst der ersten Christen. Die byzantinische Kunst. Anfänge der Kunst bei den Völkern des Nordens. Mit 495 Abbildungen. Geh. M. 21.

II. Band: Die Kunst des Mittelalters, der Renaissance und der Neuzeit. I. Abtheilung: Mittelalter. Mit 367 Abbildungen. Geh. M. 10.

II. Band. II. Abtheilung: Renaissance und Neuzeit. 1 Hälfte. Mit 182 Abbildungen. M. 8.

Geschichte Roms u. der Päpste im Mittelalter. Mit besonderer Berücksichtigung von Cultur und Kunst nach den Quellen dargestellt von **L. Geitzer** S. J.

I. Band: Rom beim Ausgange der antiken Welt. Mit 228 historischen Abbildungen und Plänen. Lex.-8°. Geh. circa M. 27.

Das ganze Werk ist auf sechs Bände berechnet.

Kunstlehre in fünf Theilen. gr. 8°. Von **G. Gietmann** S. J. und **J. Sörensen** S. J.

I. Allgemeine Aesthetik. Von G. Gietmann S. J. Mit 11 Abbildungen. Geh. M. 6.

II. Poetik und Mimik. Von G. Gietmann S. J. Mit 7 Abbildungen. Geh. M. 8.

III. Musik-Aesthetik. Von G. Gietmann. S. J. Mit 9 Abbildungen und vielen Musikproben. Geh. M. 6,40.

Die weiteren Theile werden enthalten:

IV. Materei, Bildnerei u. schmückende Kunst. Von J. Sörensen S. J.

V. Aesthetik der Baukunst. Von G. Gietmann S. J.

Das Vater Unser im Geiste der ältesten Kirchenväter in Bild und Wort dargestellt von **K. Gehle,** und **Dr. X. Kuppfer.** Neun Heliogravüren. Folio. Geh. M. 14.

August Reichensperger. 1808—1895. Sein Leben und sein Wirken auf dem Gebiet der Politik, der Kunst und der Wissenschaft. Mit Benutzung seines ungedruckten Nachlasses dargestellt von **K. Pastor.** 2 Bände. gr. 8°. Geh. M. 24.

Geschichte der Weltliteratur.

Von **A. Baumgartner S. J.** gr. 8°.

I. Band: Die Literaturen Westasiens u. der Mittelländer. 2. Aufl. Geh. M. 12.

II. Band: Die Literaturen Indiens und Ostasiens. 1. u. 2. Aufl. Geh. M. 12.

III. Band: Die griechische und lateinische Literatur des klassischen Alterthums. 1. u. 2. Aufl. Geh. M. 10,80.

Im November wird erscheinen:

IV. Band: Die lateinische und griechische Literatur der christlichen Völker. 1. und 2. Aufl. Geh. M. 13,50.

Die übrigen Bände werden enthalten:

Die Literaturen der romanischen Völker.

Die Literaturen der nordgermanischen und slavischen Völker.

Die deutsche Literatur.

Turkestan, die Wiege der indogermanischen Völker. Nach fünfjährigem Aufenthalt in Turkestan dargestellt von **F. v. Schwarz.** Mit 179 Abbildungen u. 1 Karte. gr. 8°. Geh. M. 15.

Die Hochgebirge der Erde. Von **R. von Lendenfeld.** Mit 149 Abbildungen und 15 Karten. Geh. M. 17.

Australien und Tasmanien. Nach eigener Anschauung und Forschung wissenschaftlich u. praktisch geschildert von Dr. **J. Cnuterer.** Mit 150 Abbildungen und 1 Karte. gr. 8°. Geh. M. 13.

Diese Werke gehören zu unserer **„Illustrirten Bibliothek der Länder- und Völkerkunde",** in welcher bis jetzt 16 reich illustrirte Bände erschienen sind. — Ausführliche Prospecte gratis und franko.

Wanderfahrten und Wallfahrten im Orient Von Bischof Dr **Paul Wilhelm von Keppler.** 3. Aufl. Mit 140 Abbildungen und 3 Karten. gr. 8°. Geh. M. 11.

Die Kunst zu leben. Von **Fr. Albert M. Weiß** O. Pr. 12°. Geh. M. 4 und M. 5,80.

Der Verfasser bietet hier ein Seitenstück zu seinem Werke:

Lebensweisheit in der Tasche. 8. Aufl. 12°. Geh. M. 3,60 u. M. 5,50.

Christliche Lebensphilosophie. Von **C. Weiß** S. J. 6. Aufl. 12°. Geh. M. 4,70.

Durch Atheismus zum Anarchismus Ein lehrreiches Bild aus dem Kulturkämpfe der Gegenwart. Von **H. Cathrein** S. J. 2. Aufl. 12°. M. 1,40.

Eine große Auswahl von bestehenden Festgeschenken bietet der reich illustrierte **Weihnachts-Almanach** der Herder'schen Verlagshandlung (mit Kalendarium), welcher durch alle Buchhandlungen sowie von der Verlagshandlung direkt gratis u. franko zu beziehen ist.

Verlag von L. Schwann in Düsseldorf.

DAS

EVANGELIENBUCH HEINRICHS III.

aus dem Dome zu Goslar

IN DER BIBLIOTHEK ZU UPSALA

in seiner Bedeutung für Kunst und Liturgie von **Stephan Beissel, S. J.**

Mit einer Einleitung von **Alexander Schnütgen,** Domkapitular.

Mit 1 Lichtdruck und 10 Abbildungen.

Erweiterter Abdruck aus der „Zeitschrift für christliche Kunst".

Preis M. 2,40.

Das vorliegende Heft enthält 2 Beilagen: 1. **B. Kühlen's Kunstverlag** in M.-Gladbach. 2. **Jul Schmidt's Kunstverlag** in Florenz.

Digitized by Google

INHALT

des vorliegenden Heftes.

Spalte

I. ABHANDLUNGEN: Ein französisches Psalterium des XIV. Jahrh. I. Mit 4 Abbildungen (in II). Von JOSEPH KÖLBERG . . 257

Die hochgothische Monstranz der Pfarrkirche zu Ahrweiler. Mit Abbildung. Von SCHNÜTGEN 273

Frühgothische Holzgruppe des Heilandes mit Johannes Ev. Mit Abbildung. Von SCHNÜTGEN 277

II. BÜCHERSCHAU: Frantz, Handbuch der Kunstgeschichte. Von G. 279

Lübke-Semrau, Grundrifs d. Kunstgeschichte. Lief. I—VI. Von D. 280

Hehl, Reise-Skizzen. Band I. Von SCHNÜTGEN . . . 280

Hasak, Geschichte der deutschen Bildhauerkunst im XIII. Jahrh. Von B 281

Seemann, Alte Meister. Lief. I u. II. Von SCHNÜTGEN . 282

Lessing, Die Wandteppiche aus dem Leben des Erzvaters Jakob. Von SCHNÜTGEN 283

Katalog der Gemälde-Sammlung der Neuen Pinakothek in München. Von H. 284

Pigmentdrucke der Verlagsanstalt F. Bruckmann. Von D. . 284

Opus Si Lucae. Klassische Andachtsbilder. Von SCHNÜTGEN 284

Neueste Farbendrucke von J. Schmidt in Florenz. Von H. 285

Achte Jahres Mappe (1900) der deutschen Gesellschaft für christliche Kunst. Von R. 285

Busch, Zwölf Heiligenbilder. Von R. 286

Kommunion-Andenken von Benziger & Co. Von R. . . . 286

Gommel, Altäre, Kanzeln u. Chorgestühl. Von SCHNÜTGEN 287

Huber, Abrifs der Kunstgeschichte. Von SCHNÜTGEN . . 288

Glücksrad-Kalender für Zeit und Ewigkeit. 1901 Von G. . 288

Maiers Karte von Deutschland. Von D. 288

Ausgegeben am 1. Dezember 1900.

ZEITSCHRIFT

FÜR

CHRISTLICHE KUNST

HERAUSGEGEBEN

VON

ALEXANDER SCHNÜTGEN.

DOMKAPITULAR IN KÖLN.

XIII. JAHRG. HEFT 10.

DÜSSELDORF

DRUCK UND VERLAG VON L. SCHWANN.

1900.

Digitized by Google

Vereinigung
zur Förderung der Zeitschrift für christliche Kunst.

ENTSTEHUNG.

Der Mangel einer gröfseren reich illustrirten Zeitschrift, welche die Fragen der Kunst im christlichen Sinne behandelt, ward seit Jahren vielseitig empfunden, auch auf „Generalversammlungen der Katholiken Deutschlands" wiederholt betont. Im Auftrage der Breslauer Generalversammlung berief Freiherr CL. VON HEEREMAN auf den 12. Juli 1887 nach BONN einen grofsen Kreis von Interessenten. Von diesen wurden für das Programm die leitenden Gesichtspunkte erörtert und festgestellt, ein provisorisches Comité gewählt und die Ausgabe von Patronatscheinen beschlossen, deren Besitz das Stimmrecht auf den Generalversammlungen verleihen sollte. Als die Zahl dieser Scheine auf neunzig angewachsen war, erfolgte am 11. November zu BONN die erste Generalversammlung, welche die „Vereinigung zur Förderung der Zeitschrift für christliche Kunst" konstituirte, deren Satzungen bestimmte und einen Vorstand von 20 Mitgliedern erwählte. Dieser übertrug dem Domkapitular ALEXANDER SCHNÜTGEN die Redaktion und nach mehrfachen Verhandlungen am 18. Februar 1888 der Firma L. SCHWANN zu DÜSSELDORF den Verlag. Nachdem der Vorstand von seinem Rechte (§ 4 der Satzungen), seine Zahl auf 24 zu erhöhen, Gebrauch gemacht hat, besteht er aus folgenden Mitgliedern

Ehrenmitglieder: Seine erzbischöflichen Gnaden Herr Erzbischof Dr. HUBERTUS SIMAR von Köln.
Seine bischöflichen Gnaden Herr Bischof Dr. PAULUS VON KEPPLER von ROTTENBURG.
Seine bischöflichen Gnaden Herr Weihbischof KARL SCHROD von Trier.

Dr. Freiherr CL. v. HEEREMAN (MÜNSTER), Vorsitzender.	Privatdozent Dr. ED. FIRMENICH-RICHARTZ (BONN).
Rentner VAN VLEUTEN (BONN), Kassenführer und Schriftführer.	Rittergutsbesitzer VON GRAND-RY (BONN).
Domkapitular ALDENKIRCHEN (TRIER).	Königl. Baurath F. C. HEIMANN (KÖLN).
Dompropst Dr. BERLAGE (KÖLN).	Domkapitular Dr. JACOB (REGENSBURG).
Generaldirektor RENÉ v. BOCH (METTLACH).	Professor Dr. FR. X. KRAUS (FREIBURG).
Professor Dr. DITTRICH (BRAUNSBERG).	Konsistorialrath Dr. PORSCH (BRESLAU).
Graf DROSTE ZU VISCHERING ERBDROSTE (DARFELD).	Professor Dr. ANDREAS SCHMID (MÜNCHEN).
Dr. DÜSTERWALD Pfarrer an St. Martin (KÖLN).	Domkapitular SCHNÜTGEN (KÖLN).
Professor Dr. ALB. EHRHARD (WIEN).	Professor Dr. SCHRÖRS (BONN).
	Professor LUDWIG SEITZ (ROM).
	Fabrikbesitzer WISKOTT (BRESLAU).

Von diesen bilden die Herren VON HEEREMAN, VAN VLEUTEN, ALDENKIRCHEN und SCHNÜTGEN den durch § 10 vorgesehenen Ausschufs.

Digitized by Google

Abhandlungen.

Ein französisches Psalterium des XIV. Jahrh.

Mit 4 Abbildungen.

II. (Schluſs.)

em entsprechend erscheinen in unserm Kalendarium sämmtliche Feste der Apostel als Feste höheren Ranges, auch Johannes ante portam Latinam und Petrus ad vincula, und die commemoratio S. Pauli wird mit 9 Lectionen gefeiert; den Evangelisten Marcus und Lucas reiht sich Barnabas an, selbst die translatio S. Thomae (3. Juli), welche sich in fast allen Martyrologien findet und von der morgen- und abendländischen Kirche gleichmäſsig gefeiert wurde,[27]) ist im Kalendarium mit rother Farbe eingetragen. Von den Kirchenvätern vermissen wir nur Ambrosius, dessen despositio am 4. April nur mit 3 Lektionen gefeiert wird,[28]) aber seine ordinatio am 7. Dezember fehlt, wie meistens in den mittelalterlichen Kalendarien, ganz, und es ist hier nur die Octav von Andreas verzeichnet.

Machte nun schon die groſse Zahl von Heiligen, welche der Diöcese Cambrai angehört, die Herkunft des Psalteriums aus jener Diöcese wahrscheinlich, so darf als weiteres Moment, welches eine solche Annahme rechtfertigt, die hohe Verehrung, welche die Heiligen Gaugerich und Aubert im Kalendarium geniessen, angeführt werden. Gaugerich hat zwei Feste, seinen Todestag am 11. August mit Octav und seine elevatio am 18. November; Aubert hat seinen Todestag am 18. Dezember elevatio am 24. Januar, beide als festa fori der Todestag geht dem Feste der hl. Lucia vor.

Versuchen wir dann festzustellen, welch' einer religiösen Genossenschaft das Psalterium in Cambrai angehört haben dürfte, so spricht für seinen Gebrauch in einer religiösen Genossenschaft überhaupt der der Allerheiligenlitanei beigefügte Versikel Memor esto congregationis tue, vielleicht auch der der Bitte für die Könige (Domine, salvos fac reges) folgende Vers Salvum fac servum tuum, unter welchem servus dann der Vorsteher der Genossenschaft zu verstehen wäre. Jedenfalls ist dann aber diese Congregation keine Benedictinercongregation gewesen. Allerdings wird das Fest des hochberühmten Ordensstifters am 21. März als festum solemne mit 9 Lectionen gefeiert, und der 11. Juli verzeichnet die translatio S. Benedicti, aber damit ist Benedict abgefunden. Auſserdem würde ein Kalendarium des Benedictinerofficiums nothwendig 12 resp. 4 Lektionen verzeichnen müssen, welche bei uns gänzlich fehlen. Aehnliches wie von den Benedictinern gilt von den neu gegründeten Orden der Franziskaner und Dominikaner. Den Stifter des Predigerordens kennt das Kalendarium nicht einmal; Franziskus ist zwar verzeichnet, aber ohne jede Auszeichnung. Ebenso wenig ist an Cistercienser und Praemonstratenser zu denken: man liest nichts von St. Bernhard oder St. Norbert, nichts von andern Heiligen dieser Orden, und das ist umso auffallender, da der Schauplatz der Thätigkeit dieser Heiligen von dem vermeintlichen Entstehungsorte unsers Psalteriums nicht fernliegt. Bernard hat auch in Cambrai eine reiche Thätigkeit entfaltet. Er gründete dort die Abtei Vaucelle mit 12 Ordensbrüdern, nach 20 Jahren zählte das Kloster schon 240 Mönche. Sein Aufenthalt in Cambrai und Valenciennes wurde durch Wunder verherrlicht, enge befreundet war er mit den Bischöfen Nicolaus von Chièvres von Cambrai und Alvise von Arras. Mehr als zwanzig Klöster seiner Regel

[27]) Act. SS. ad III. Julii. p. 682. Nilles »Kalendarium Manuale utriusque ecclesiae orientalis et occidentalis«. I. p. 296. cf. Martène et Durand Thesaurus novus anecdotor. 1. III. p. 1592: Fragmentum veteris calendarii ex. ms. Corbejensi, daselbst p. 1596: Antiquum Calendarium Corbeiense. p. 1607, 1608: Antiquum Calendarium ex ms. Lyrensis monasterii.

[28]) Vgl. »Fragmentum veteris calendarii ex. ms. Corbeiensi et Antiquum Calendarium Corbejense ex. Ms. Codico Corbejensi bei Martene & Durand. Thesaurus novus anecdotorum. tom. III. p. 1592, 1596 und Antiquum Calendarium ex. Ms. Lyrensis monasterii daselbst. p. 1607, 1608.

Digitized by Google

wurden dann während des XII. und der ersten Hälfte des XIII. Jahrh. in den Diöcesen Cambrai, Arras und Tournai gegründet.[29]) Dagegen lenken die Feste des hl. Augustinus die Aufmerksamkeit auf sich. Nicht blos das Hauptfest am 28. August selbst ist als festum fori eingetragen, sondern auch seine Octav am 4. September und ebenso die translatio am 11. Oktober. Man darf daher der Annahme zuneigen, das Buch habe ursprünglich Chorherren gehört, welche die sogenannte Regel des hl. Augustin zu Grunde legten. Wir denken dabei an das Kloster des hl. Aubert zu Cambrai. In dieser Abtei, ursprünglich St. Peter genannt, begrub Bischof Gerard 1015 den Leib des hl. Aubert, 1066 stellte Bischof Libert an Stelle der bisherigen Säcularkanoniker dort Regularkanoniker an, welche nach der Regel des hl. Augustin lebten.[30]) Der gröfste Schatz der Kirche blieb der Leib des hl. Aubert, welcher in einem kunstvoll gearbeiteten Schreine aufbewahrt wurde. Aufserdem besafs die Kirche das Haupt des hl. Honorat, zwei Häupter von Jungfrauen aus der Gesellschaft der hl. Ursula, Reliquien von Gaugerich, Hubert, Nicasius, Landelin, Bischof Arnulf, Christoforus, Theodor und Pantaleon, alles Heilige, welche auch unser Kalendarium kennt. So erklärt sich dann genügend die hohe Verehrung, welche den Heiligen Gaugerich, Aubert und Augustin im Kalendarium erwiesen wird: Gaugerich ist recht eigentlich der Heilige von Cambrai, wie Vedastus der von Arras ist;[31]) Aubert ist Patron der Klosterkirche; Augustin gilt als Ordensstifter. Die frühere Vereinigung der beiden Diöcesen Cambrai und Arras bis zur Zeit Urbans II., da auf dem Concil zu Clermont Arras von Cambrai losgetrennt wurde und in Lambert von Guisnes seinen ersten Bischof wieder erhielt,[32]) erklärt desgleichen die Erwähnung der vielen Heiligen von Arras und Umgegend im Kalendarium.

D.

Um die Entstehungszeit des Psalteriums festzustellen, sind wir, da bestimmte Angaben darüber fehlen, auf den Stil der Miniaturen und den Charakter der Schrift als Erkennungszeichen hingewiesen. Die Eintragung des Festes des hl. Petrus Martyr († 1252) in das Kalendarium gestattet als frühesten Termin der Entstehung den Anfang der zweiten Hälfte des XIII. Jahrh.

Die malerische Ausstattung des Psalteriums ist eine ziemlich reiche. Die reichste Ausstattung erhielten die Initialen derjenigen Psalmen, welche den Anfang des Matutinum an den sieben Tagen der Woche und den Anfang der Vespern im römischen Officium bilden. Der Buchstabenkörper, ca. 6 *cm* hoch, 5 *cm* breit, ist als Grundlage für eine bildliche Darstellung verwendet und verläuft in Rankenwerk, welches sich längs der linken Seite des Textes hinzieht, ihn oben und unten umschliefst und auch rechts von unten her sich aufrichtet. Leider fehlen von diesen Matutinalinitialen wie sie im Gegensatz zu den gewöhnlichen Psalm- und Versinitialen genannt seien, die Initialen der Psalmen 38, 52, 68 und 97; vorhanden sind nur die Initialen zu Ps. 1, 26, 80 und 109 (Vergl. Abb. 1—4.)

Die übrigen Psalmen haben kleinere Initialen erhalten, bei welchen der Buchstabenkörper jedoch nur ornamentalen Schmuck zeigt. „Einige wie das J haben die Form geflügelter Drachen, die sich dann aber wieder in ein Pflanzenornament auflösen; die meisten indefs zeigen die gewöhnliche, leicht erkennbare Form gothischer Majuskeln innerhalb einer quadratischen oder viereckigen Umrahmung, an deren zwei nach aufsen gekehrten Ecken die vielverschlungenen Randverzierungen ansetzen. Das Innere füllt entweder eine kunstvolle Verschlingung von Ranken- und Pflanzenwerk, oder eine phantastische Thiergestalt, die sich aber wieder in ein Pflanzenornament auflost." „Die Farben sind, dem mittelalterlichen Geschmack entsprechend, durchweg frisch, kräftig, satt und haben an ihrer ursprünglichen Frische und Pracht noch nichts verloren. Vorwiegend sind Blau und Roth in verschiedenen Abstufungen, besonders aber Gold verwendet, welches auf einen Kreidegrund in dünnen Plättchen aufgetragen und später polirt worden ist, so dafs es noch jetzt in seiner ganzen Pracht uns entgegenstrahlt. Zur Vermittlung der Uebergänge oder zur Einfassung und Abgrenzung der Hauptfarben dienen schwarze und weisse Linien, auch feine Goldstreifen in schwarzer Einfassung. Auf den blauen oder braunrothen

[29]) Le Glay »Cameracum Christianum«, p. XXXIII.

[30]) Le Glay »Cameracum«, p. 260—264. Raysius, »Hierogazophylacium«, pag. 80.

[31]) Le Glay »Cameracum« p. VIII.

[32]) Le Glay »Cameracum«, p. XXX.

Digitized by Google

Grundfarben der Buchstaben sind zumeist weifse Linien- und Rankenverschlingungen, Pünktchen, Augen u drgl. aufserordentlich fein und sauber aufgetragen. Die Blätter des Ornaments sind nicht immer streng naturalistisch behandelt, sondern je nach Bedürfnifs auch blau, roth u. drgl. kolorirt.“[33])

Auch jeder einzelne Psalmvers hat eine Initiale in blauer oder goldener Farbe abwechselnd, welche von einem Geflecht filigranartig feiner Ranken in rother oder blauer Farbe umzogen wird.

Die vom Texte nicht ausgefüllten Zeilen der Verse haben mannigfaltige, sehr einfache Ornamentmuster in Gold und Blau oder in Roth und Blau erhalten.

Die Eintheilung des Psalteriums durch Hervorhebung der Matutinalanfänge ist jene, welche in Italien und Frankreich bis zum Ende des Mittelalters maſsgebend war, während irische Psalterien die Dreitheilung aufweisen, indem je 50 Psalmen einer Abtheilung zugewiesen wurden.[34]) Auch im XIII. und XIV. Jahrh. blieb diese Achttheilung in Frankreich und erhielt sich bis ins XV. hinein, während in England und Deutschland seit dem XII. die Dreitheilung sich zur Achttheilung hinzugesellte und demgemäfs auch Ps. 51 und 101 reicheren Initialschmuck aufweisen.[35])

Für den in diesen Initialen anzubringenden Bilderschmuck bildete sich dann im Laufe der Zeit ein gewisses Schema aus, welches mit geringen Abweichungen eingehalten wurde. Goldschmidt verzeichnet folgende Darstellungen: Ps. 1: David mit Psalter oder Harfe, zuweilen auch noch seine Musiker, oder sein Kampf mit Goliath. Ps. 26: David kniеend oder stehend und Christo oder der Hand Gottes zugewendet zeigt auf sein Auge, zuweilen auch die Salbung Davids zum Könige. Ps. 38: David allein oder vor Christus stehend zeigt auf seine Zunge oder seinen Mund oder geht mit einem Wanderstabe. Ps. 52: Ein Narr, meist halbnackt, mit einer Keule in der Hand und in ein Brod beifsend, zuweilen daneben David. Ps 68: David bis zur Hüfte im Wasser stehend, erhebt seine Hände flehend zu Gott. Ps. 80: David spielt mit Hämmern an einer Reihe Glocken. Ps. 97: Mönche singen vor einem Betpulte. Ps. 109: Christus thront zur Rechten Gottes des Vaters, über beiden meistens die Taube des hl. Geistes. Die Bilder stehen stets in direkter Beziehung zum Wortlaute des ersten Verses ihres Psalmes.[36])

Mit diesem Schema stimmt unser Psalterium, soweit sich feststellen läfst, überein. Bei Ps. 1 sieht man in zwei Szenen David die Harfe spielend und Davids Kampf mit Goliath (Abb. 1), Ps. 26 bietet die Salbung Davids durch Samuel (Abb. 2), bei Ps. 80 spielt David mit Glocken (Abb. 3), und Ps. 109 zeigt die Trinität (Abb. 4). Was für Szenen die beiden fehlenden Initialen enthalten haben, läfst sich schwer sagen oder vermuthen, da auch in Frankreich für diese Szenen oft mehrere Vorbilder vorhanden waren, da den vorhandenen zuweilen einzelne Elemente zum Schmuck einer neuen Handschrift entlehnt wurden, andere aber auch neu hinzuerfunden wurden.[37]) So notirt Fleury aus einem Psalterium und Hymnarium des XIV. Jahrh., welches aus Notre-Dame in Laon stammt, folgende Miniaturen: Ps. 1: David die Harfe spielend; Ps. 26: David vom Herrn unterrichtet; Ps. 68: David wird vom Herrn aus dem Wasser gezogen; Ps. 80: David schlägt mit Hämmern an drei Glocken; Ps. 97: Drei Leviten singen aus einem Psalmbuche; Ps. 109: Trinität.[38]) Es sind fast dieselben Darstellungen wie bei uns,[39]) und ich

[33]) Dittrich in seinem Eingangs genannten Aufsatz S. 6.

[34]) Vergl. Goldschmidt »Der Albanipsalter in Hildesheim und seine Beziehung zur symbolischen Kirchenskulptur des XII. Jahrh.« S. 2, 3.

[35]) Vergl. bei James »A descriptive Catalogue of the manuscripts in the Fitzwilliam Museum with introduction and indices by Montague Rhodes James, Litt. D. Cambridge 1895«), das Psalterium Nr. 14 des XV. Jahrh. französischer Provenienz.

[36]) Goldschmidt. S. 18.

[37]) Goldschmidt. S. 21.

[38]) »Les manuscrits à miniatures de la bibliothèque de Laon.« tom. II. p. 41—43.

[39]) Ganz anders ist dagegen das Schema in englischen Psalterien. So notirt Montague Rhodes Jones aus einem Psalter von 1260—1270 im Fitzwilliam-Museum (Nr. 12) folgende Initialen: Ps. 1: Christus mit vollem Angesicht zum Beschauer gewendet sitzt, in der Linken einen Kelch haltend, mit der Rechten segnend, eine Wolke verbirgt seine Füfse. Ps. 26, 38, 51: Ornamentirte Buchstaben. Ps. 52: David und Goliath. Ps. 68: Ornamentirter Buchstabe, unten greift David einen Löwen an. Ps. 101: Ein Abt kniet vor einen Altar, hinter ihm ein Mönch mit einem Buche. Ps. 109: Christus thronend und mit der Rechten segnend, in der Linken ein Buch haltend. cf. A descriptive catalogue etc. p. 22, 28.

Digitized by Google

möchte vermuthen, das Schema wird auch bei den in unserm Psalterium fehlenden Initialen eingehalten worden sein. Der Illuminator des Psalteriums verräth, wie eine genauere Betrachtung der Illustrationen zeigt, zwar grofse technische Fertigkeiten, indessen hat er auch sonst nach der Schablone gearbeitet, auch in kleineren Stücken; es läfst sich daher nicht annehmen, dafs er neue Sujets selbständig an Stelle alter Vorlagen gesetzt hätte; es fehlt ihm an Erfindungsgabe. Dann läfst sich aber auch vielleicht erklären, warum die vier Initialen in unserm Psalterium fehlen. Die Blätter sind mit einem scharfen Messer hinausgeschnitten, nicht etwa herausgerissen, — man sieht seine Spuren noch auf Blatt 73 und 121 —, und es war kein Dieb, welcher die Initialen etwa aus sträflicher Kunstliebhaberei herausschnitt, denn dann hätte er sich die übrigen vier auch angeeignet: Das heilige Buch sollte vielmehr von anstöfsigen Darstellungen gereinigt werden.[40]) David, wie er gegen Christus die Zunge ausstreckt, — so konnte die Szene bei Ps. 38 mifsdeutet werden —, ein halbnackter Narr oder ein Narr auf einem Steckenpferde, der nackte David im Wasser erschienen späteren Zeiten, welche sich die Naivetät des Mittelalters nicht bewahrt hatten, als ungebührlich, und zu ähnlichen Gedanken mochten auch die singenden Mönche des Ps. 97, bei denen vielleicht auch der Humor des Mittelalters den Pinsel des Malers geführt hatte, Anlafs gegeben haben. An Humor hat es dem Illuminator unseres Psalteriums nicht gefehlt, wenn er sich auch jetzt nur noch sehr schüchtern zu erkennen gibt.[41])

Gerade in den Matutinalinitialen tritt der fortgeschrittenere Stil der Miniaturen schärfer hervor. Eine solche Umwandlung im Stil der Miniaturen vollzog sich durch den Einfluls des Spitzbogenstils in Frankreich seit den ersten Jahrzehnten des XIII. Jahrh. Labarte[42]) schildert diese Umwandlung, indem er folgende Momente hervorhebt.

Charakteristisch für den neuen Stil ist die Korrektheit und Festigkeit der Zeichnung und die Anmuth und Feinheit der Ausführung. Der Kontour ist mit grofser Sicherheit und viel

[40]) Dafs vielfech mittelalterliche Miniaturen aus diesem Grunde vernichtet wurden, weist der Aufsatz Didron's »Manuscrits et Miniatures« in seinen »Annales Archéologiques«. T. II. p. 222 nach.

[41]) Einzelne Schnörkel am Anfange der letzten Versinitiale auf einer Seite laufen in abenteuerliche und schelmisch drein blickende Thierköpfe aus. In der zweiten Hälfte des Buches haben einzelne der Füllungen der leeren Verszeilen verzweifelte Aehnlichkeit mit einem Schweinskopfe auf einer Schüssel, ob absichtlich?

[42]) »Histoire des arts industriels au moyen âge et à l'époque de la renaissance«. T. III. u. IV. p. 152.

Zum Vergleiche wurden übrigens noch folgende Werke herangezogen, die ich auf der Kgl. Universitätsbibliothek zu Strafsburg und im Kgl Kupferstichkabinett zu Berlin eingesehen habe:

»Les Miniatures des Manuscrits de la bibliothèque de Cambrai.« Texte et Planches par à Durieux. (Cambrai o. J.)

Lecoy de la Marche »Les manuscrits et le miniature«. (Paris o. J.)

Ferdinand Denis »Histoire de l'ornementation des menuscrits«. (Paris 1880.)

»Le moyen Age et le Renaissance, histoire des moeurs et useges, du commerce et de l'industrie, des sciences, des arts, des littératures et des beeux-arts en Europe« par Paul Lecroix et Ferdimend Seré. (1849.) (Hierin besonders die zusammenfassenden Aufsätze von Champollion-Figeac »Manuscrits et Miniatures des Manuscrits«.)

Louandre »Les arts somptuaires. Histoire du costume et de l'ameublement et des arts et industries, qui s'y rattachent sous le direction de Hangard-Mangé, dessins de CCus Clapporis.« t. II. (Paris 1858.)

»The art of illuminating as practised in Europe from the earliest times. Illustrated by borders, initial letters and alphebets, selected and chromolotographed by W. K. Tymms. With an essay and instructions by M. D. Wyatt, architect. (London 1860.)

»Illuminated manuscripts in classical and mediaeval times, their art and their technique« by J. Henry Middleton (Cambridge 1892.)

»A descriptive Catalogue of the manuscripts in the Fitzwilliam Museum with introduction and indices« by Montague Rhodes James, Litt. D. (Cambridge 1895.)

»Illuminated Ornaments selected from manuscripts and early pointed books from the sixth to the seventeenth centuries«. Drewn and engraved by Henry Shaw F. S. A. (London 1833.)

»Kunstvolle Miniaturen und Initialen aus Handschriften des IV. bis XVI. Jahrh.« mit besonderer Berücksichtigung der in der Hof- und Staatsbibliothek zu München befindlichen Mannskripte von L. von Kobell. (München o. J.)

»Early Drawing and Illuminations. An Introduction to the study of illustreted manuscripts with an dictionary of subjects in the British Museum« by Walter de Gray Birch, F. R. S. L. end Henry Janner. (London 1879.)

Fleury »Les Manuscrits à Miniatures de la bibliothèque de Soissons«. (Paris 1865).

Fleury »Les Manuscrits à Miniatures de la bibliothèque de Laon. (Laon 1868) und dazu das Referat von Jules Corblet in der »Revne de l'art chrétien«. Recueil mensual d'erchéologie religieuse dirigé per M. L'ebbé J. Corblet. Huitième année. Arras. (Paris 1864.) p. 57—74.

Digitized by Google

Geschick mit der Feder gezogen. Die Zeichnung ist aber oft trocken, die Gestalten sind im Allgemeinen schlank und gereckt, ohne jedoch naive Wahrheit zu entbehren. Die Erneuerung der Kunst ging aus dem Studium der Natur hervor. Wenngleich die Köpfe nur mit Federstrichen ausgeführt sind, fehlt ihnen doch nicht der Ausdruck. Die Kleidung besitzt allerdings nicht den schönen Schwung der antiken Gewänder, aber die Falten, welche mehr als in der vorhergehenden Periode hervorgehoben werden, sind der Natur abgesehen und in graziöser Weise und mit Schwung geordnet. Dagegen fehlt den Miniaturen dieser Zeit jegliche Modellirung durch das Kolorit. Sobald die Kontouren mit der Feder gezogen sind, werden sie mit dünner Tinte von durchleuchtender Farbe gefüllt, und der Künstler deutet dann in diesem Grunde nur noch einige Details wie den Wurf der Kleider mit grofser Zartheit an. Das Inkarnat bleibt oft unkolorirt und wird einfach durch den gelblichen Ton des Pergaments wiedergegeben, oder auch es erhält eine einförmige weifsliche Färbung, und nur auf den Wangen wird zuweilen noch ein lebhafterer Farbenton beigefügt. Man findet also in diesen Illustrationen nur Zeichnungen, die allerdings geschickt, aber ganz einfach illuminirt sind. Die ungemischten Farben sind oft hart: Das grelle Blau und das Zinnoberroth herrschen vor. Der Kontour bleibt immer durchsichtig, selbst in den am meisten mit Farbe bedeckten Partieen. Störend wirkt ebenso wie in den früheren Miniaturmalereien der Mangel an Proportion in der Darstellung von Personen und Monumenten, auch die Perspektive bleibt mangelhaft.

Im Anfange des XIII. Jahrh. sind die Hintergründe noch von Gold, bald aber machen ihnen farbige Hintergründe den Platz streitig. Diese bilden meistens ein quadratisches Netzwerk von weifser oder einer anderen vom Grunde abstehenden Farbe, in den Maschen des Netzes befinden sich Punkte oder andere kleine Ornamente. Das Gold ist mit grofser Geschicklichkeit einem Stoffe aufgelegt, welcher ihm ein leicht fühlbares Relief gibt. Oft ist es durch feine Ranken belebt, welche mit einer harten Spitze eingekratzt sind. Zuweilen hat dann die Spitze das Metall ganz weggenommen, sodafs der schwarze darunter befindliche Grund hervortritt und dem Ganzen das Aussehen des Niello verleiht.

Die Ornamente erleiden in der neuen Schule eine nicht weniger gewaltige Veränderung wie die Zeichnung der Figuren. An Stelle der breiten gerundeten und wiederholt zurückgekrümmten Blätter, welche sich früher auf dem Rande der Seiten entfalteten, die Grundstriche der Initialen umschlangen und ihren leeren Raum ausfüllten, setzte man jetzt schlanke und lanzettliche Blätter. Die Seiten sind oft mit einer schmalen Borte in Gold oder Farbe gerändert, welche in vielkantigen Anhängseln gleich Zähnen einer Säge endigt; von diesen Anhängseln gehen dann wieder farbige Fäden aus, die sich über die Ränder hinstrecken. Alle diese Ornamente sind so zugespitzt, dafs ihnen Magerkeit zum Vorwurf gemacht werden kann. Die Borten sind zuweilen mit Medaillons ausgestattet, die bildliche Darstellungen einschliefsen. Oft auch sind die Winkel mit bizarren Ungeheuern und komischen Darstellungen ausgestattet.[48]) Anderswo werden die Gegenstände unter gothisch stilisirte Portale als Umrahmung gestellt. Die grofsen Initialen sind nicht mehr blofs goldene oder farbige Buchstaben, sondern dienen als Rahmen für Malereien, die ihren Inhalt dem Texte entnehmen. Die kleineren Initialen in Gold und Farbe ruhen auf einem Grunde von filigranartigen Arabesken, deren Fäden sich zuweilen über die Seite ausbreiten.

Die Miniaturen der ersten Hälfte des XIV. Jahrh. unterscheiden sich wenig von denen des XIII.; nichts desto weniger bemerkt man aber die Neigung, mehr Ausdruck und bessere Modellirung zu geben. Der Kontour wird nach der Schattenseite hin verstärkt, damit er kräftiger wirkt. Gewisse Farben erhalten hellere Nuancen als in der früheren Zeit; sie sind immer noch von lebhaftem, freien Tone; die Köpfe zeigen eine leichte Modellirung in Braun

[48]) Ganz ebenso charakterisirt Durieux (»Les Miniatures des Manuscrits de la bibliothèque de Cambrai«, p. 44) die Miniaturen dieser Periode: Outre ces médaillons vers la fin du XIIIe siècle et pendant une grande partie du XIVe nous voyons aussi sur les marges les rinceaux s'enrouler en spirales superposées, servant des tiges à des feuilles trilobées, dans lesquelles se cachent ou des oiseaux vrais au point d'en reconnaître l'espèce, ou le monstre allé à figure humaine et déjà si connu. De longues plates-bandes, contrastant par leur rigidité avec la souplesse des motifs, que nous venons d'indiquer, servent de théâtre à des scenes souvent allégoriques, où le bouffon, le fantastique et le grottesque luttent sans pervenir à s'effacer l'un l'autre.

Digitized by Google

die Schatten der Gewänder werden durch tieferen Ton der Lokalfarbe erzielt. Filigranartige Zweige mit kleinen Blättchen von Gold nach Art der Kleeblätter gehen vom Mittelpunkte der Buchstaben aus und verbreiten sich über den Rand hin. Diese Art der Ornamentation wurde dann ganz allgemein im XIV. Jahrh. Nach den Niederlanden kam diese französische Technik in der zweiten Hälfte des XIII. Jahrh. Zum Beweise dafür nennt Labarte mehrere Manuskripte der Bibliothek von Cambrai.

Vergleichen wir mit dieser Schilderung Labarte's die Miniaturen unseres Psalteriums, so treten Aehnlichkeiten und Unterschiede deutlich hervor. Ausgezeichnet fein ist auch bei uns der Kontour und mit einer gewissen Lebenswahrheit gezeichnet. Die Köpfchen sind reizend zart. Die Kleidung ist ruhig und ziemlich richtig im Faltenwurf wiedergegeben. Die Fleischtheile sind mit weifser Farbe ausgetuscht, einzelne Theile, Wangen, Lippen, erhalten hier und da rothe Färbung. Die Farben sind lebhaft, aber, worauf schon Dittrich aufmerksam machte, gut und harmonisch zusammengestellt. So trägt in der ersten Initiale der harfespielende David ein blaues Untergewand und einen grauen Mantel. In der unteren Szene hat David ein blaues Gewand, Goliath ein blaugraues Kleid mit rothem Obergewand und einen rothen Schild. In der Initiale des Psalmes Dominus illuminatio mea ist das Untergewand Davids braunroth, der blaue Mantel darüber ist innen hellroth gefüttert, Samuel trägt ein blaues Gewand mit braunrothem Mantel, das Oelgefafs, welches er über David ausgiefst, ist hellgrün. In dem Trinitätsbilde des Psalmes 109 bemerkt man ebenfalls den Wechsel der Farbe in der Gewandung. Das die bildlichen Szenen einschliefsende Blatt- und Arabeskenwerk trägt zur Harmonie des Gesammteindruckes mit bei. Der alte Goldgrund ist bei uns noch festgehalten, er ist aber ungemustert. Wir finden bei uns die charakteristischen Ranken mit Sägezähnen, welche z. B. auf Abb. 2 und 3 recht nüchtern wirken. Der Miniator hat dann durch Anwendung von etwas tiefer getönter Farbe bereits den Versuch gemacht, etwas schärfere Modellirung besonders bei den Gewändern zu erzielen. Sehr glückliche Effekte erzielte er in dieser Hinsicht aber in der Ausstattung des Buchstabenkörpers selbst. Man vergleiche das D des Psalmes Dominus illuminatio mea.

Durieux in seinem Werke über die Miniaturen zu Cambrai citirt unter Nr. 145 ein missale ad usum S. Gaugerici Cameracensis in Folio aus dem XIV. Jahrh., welches Randleisten mit Droleries aufweist (avec créatures fantastiques, mi-homme, mi-bête), und nennt auch sonst mehrere andere Missalien des XIII. und XIV. Jahrh., während an Psalterien jener Zeit die Cambraier Bibliothek arm zu sein scheint. Unter den Proben, welche Durieux mittheilt, sind unserm Psalterium am ähnlichsten die aus Nr. 184 und 185. Nr. 184 ist ein über evangeliorum v. J. 1266 in 4°; Nr. 185, ebenfalls v. J. 1266 enthält epistolae etc. in 4°; beide, dem Metropolitankapitel von Cambrai gehörig, sind nach Durieux die schönsten Manuskripte, welche aus dem XIII. Jahrh. in Cambrai vorhanden sind. Grofse Aehnlichkeit weist nach der auf Taf. 8 gebotenen Probe auch eine biblia sacra in Grofsfolio aus dem XIV. Jahrh. auf (Nr. 327). Die daraus mitgetheilte Randleiste erstreckt sich beinahe über alle vier Ränder der Seite und läfst nur auf dem oberen Rande einen kleinen Raum frei. Das Geranke weist die für jene Zeit charakteristischen stumpfen Sägezähne auf, der Buchstabenkörper ist mit Rankenwerk gefüllt, das in Thierköpfe ausläuft, rechts oben sieht man ein geflügeltes Thier mit gekröntem Kopfe, im Geäste Vögel, unten die für jene Zeit ebenfalls charakteristische Hasenjagd, darüber noch eine kleine Kampfszene. Man vergleiche damit unsere Abb. 1. In den Manuskripten 184 und 185 von Cambrai finden sich aufserdem wie in unserm Psalterium die kleinen runden dreitheiligen Blättchen (Kleeblatt), Bandverschlingungen und die Verzierung des Buchstabenkörpers durch lappenartige Füllungen. Fleury macht in seinem Werke über die Manuskripte von Soissons dabei darauf aufmerksam, dafs diese Lappen, welche den Leib des Buchstabens gliedern und beleben, im XIII. Jahrh. eckig und zerknittert sind, während im XII. Jahrh. ihr Kontour fast immer rund und bogig ist und sich in die Länge hinzieht.[44]) Fleury betrachtet dieses Merkmal für wichtiger zur Erkenntnifs der Entstehungszeit der Manuskripte als alle Kennzeichen, welche die Paläographie bietet. Lehrreich ist in dieser Hinsicht in unserm Psalterium das D des 26. Psalms. Der Grund des Buch-

[44]) »Les manuscrits etc. de Soissons«. p. 76.

Digitized by Google

stabenkörpers ist tiefblau. In den Bogen hinein ist nun in lichterer Farbe ein Lappen gelegt, welcher zumeist der äußeren Randung folgt, aber zunächst oben und unten sich einschnürt, eine Strecke lang wieder der Rundung folgt, dann aber in der Mitte des ganzen Bogens von oben und unten her wieder eingeschnürt wird, sodaß hier eine Art Ballen entsteht. Dadurch, daß der äußere Rand des Lappens mit äußerst zierlichen weißen Zähnchen versehen ist, daß die lichtblaue Farbe sich nach innen zu mehr und mehr vertieft und auch der innere Rand des Lappens durch kleine weiße Kreise geziert ist, erhält das an sich so einfache Motiv außerordentlich viel Leben und Anmuth. Aehnlich ist der senkrechte Strich des D verziert: auch hier sieht man dieselben Einschnürungen der Lappen oben und unten. Zwischen beide tritt dann ein neues dekoratives Motiv in Gestalt eines zusammengedrehten Strickes. Ganz ähnliche Verzierungen zeigen die Initialen E und D der Psalmen 80 und 109 und viele der kleineren Psalminitialen.

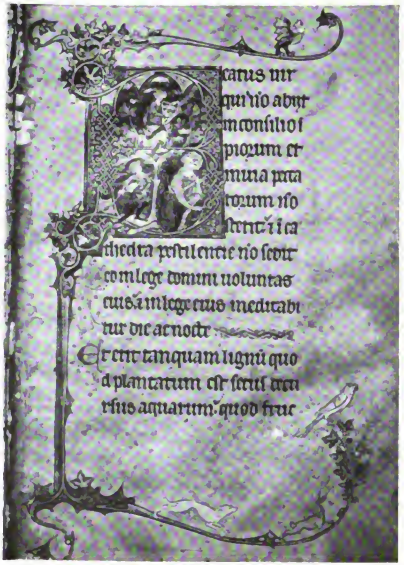
Auch die von Fleury in seinen Werken über die Bibliotheken zu Laon und Soissons mitgetheilten Proben bieten eine Handhabe zur Bestimmung der Entstehungszeit unseres Psalteriums. Die Miniaturen der Manuskripte Nr. 88 und 391 zu Laon, Kommentare des hl. Thomas von Aquin zum Lucas- und Johannesevangelium und ein Traktat über das kanonische Recht, aus Cuissy stammend, (XIII. bis XIV. Jahrh.) zeigen alle Eigenheiten der Miniaturen unseres Psalteriums Die grossen Initialbuchstaben haben Ranken mit Sägezähnen, die Füllung der Buchstaben geschieht durch rundlich gewundenes Ranken- und Blattwerk, das zuweilen in kleine Thierköpfe ausläuft, in den Droleries erscheint häufig die Hasenjagd, genau so wie bei uns krümmt sich der untere Ausläufer des Rankenwerks am rechten Ende nach oben hin und läßt auf der Spitze Platz für einen Vogel, der aus voller Kehle sein Lied singt. Die Jagdszenen sind nach Fleury charakteristisch für Manuskripte des XIV. Jahrh.[45]) Manuskript Nr. 12, Psalterium und Hymnarium aus dem XIV. Jahrh., aus Notre-Dame in Laon stammend, zeigt besonders in der feinen Verzierung des Buchstabenkörpers mittelst Federzeichnung große Aehnlichkeit mit unserm Manuskripte. Die Uebereinstimmung der Szenen in den Matutinalinitialen mit den unsrigen wurde schon hervorgehoben, bemerkt sei nur noch, daß diese Uebereinstimmung sich selbst auf Einzelheiten erstreckt. So wendet sich David auf den beiden Bildern, wo er die Harfe spielt und von Gott belehrt wird, nach links und schlägt das linke Bein über das rechte Knie (Vergl. Initiale des Ps. 1 und 80). Ein genauerer Vergleich beider Darstellungen berechtigt zu der Annahme, der Miniator habe nach einer Vorlage gearbeitet, welche er mit wenigen durch die verschiedenartige Situation bedingten Abänderungen kopirte, denn das Arrangement des Faltenwurfes und die Stellung der Beine ist beide Male genau dieselbe, obwohl letztere für den das cymbalum schlagenden David ungemein gezwungen ist, wie ein Blick auf die Darstellung lehrt.[46]) Bemerkt sei auch, daß die Krone, welche David trägt, allemal die französische mit drei Zacken ist.

Die Handschriftenabtheilung des Kgl. Bibliothek zu Berlin besitzt ein Missale des XIV. Jahrh. auf Pergament (Ms. theol. lat. fol. 271. membr.), welches nach einem auf der Innenseite des vorderen Holzdeckels gemachten Vermerk aus dem Kloster Prüm in der Eifel stammt. Die bildliche Ausstattung dieses Missale erinnert sehr stark an die Initialen unseres Psalteriums. Auch hier finden wir dasselbe magere, nüchterne Rankenwerk mit Sägezähnen. Gleich die erste Randverzierung (fol. 11a) enthält die beliebte Hasenjagd, und dieses Motiv kehrt dann mannigfach variirt noch sehr oft wieder als Hirschjagd, Rehjagd u. s. w. Beliebt sind bei dem Miniator auch die halb menschlichen halb thierischen Gestalten, welche ihr Analogon in der geflügelten Gestalt auf unserer ersten Initiale finden. Nur ist der Miniator des Prümer Missale in dieser Hinsicht noch weiter gegangen, indem er auch Mönchen und Nonnen einen Thierleib gibt und sie in allerlei Beschäftigungen darstellt, die zuweilen zu ihrem

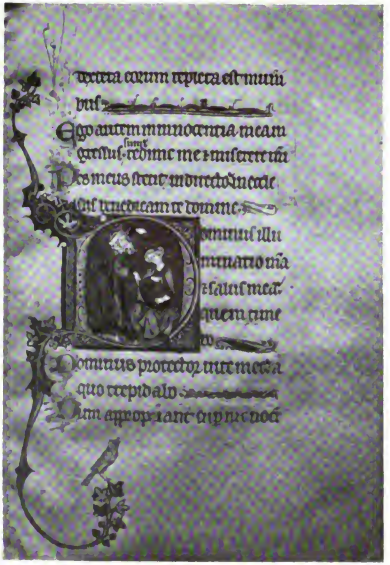
[45]) »Les Manuscrits . . . de Laon«, t. II. p. 27.

[46]) Eine ebensolche Darstellung des mit Glocken spielenden David finde ich bei Niedling. Bücherornamentik der Miniaturen, Initialen, Alphabete u. s. w. in historischer Darstellung des IX. bis XVIII. Jahrh. umfassend. (Weimar 1888.) Taf. IV Nr. 6 aus dem XIII. und XIV. Jahrh. Die Miniatur ist aus einem Aschaffenburger Codex. Vergl. auch den Geigenspieler vom Hause der Musiker zu Reims bei Essenwein »Kulturhistorischer Bilderatlas«, Taf. LIX, 7.

Digitized by Google



Abbild. 1. Fol. 9a: Initiale B des Ps. 1.



Abbild. 2 Fol. 49a: Initiale D des Ps. 26.

Digitized by Google

Abbild. 3. Fol. 45b: Initiale E des Ps. 80.

Abbild. 4. Fol. 109a: Initiale D des Ps. 109.

Digitized by Google

Stande recht wenig passen und sie in etwas bedenklichem Lichte erscheinen lassen. So sieht man auf fol. 30a oben eine Nonne mit Spindel und Wocken, daneben einen Mönch auch mit einer Spindel und einem Gestell zum Garnwickeln, unten wieder einen Mönch mit Spindel und Wocken, welcher einer Nonne vorgeigt. Diese lauscht, wie es scheint, mit Entzücken seiner Musik und streckt die rechte Hand mit einer Geberde des Erstaunens aus. Noch weiter geht in solcher offenbar satirischen Anspielung an unfraglich konkrete Zustände in damaligen Klöstern der Miniator des gleich zu erwähnenden Heiligthumbuches von Origny, welcher auf den Randleisten des seinem Buche einverleibten Kalenders Mönche und Nonnen in so wenig ihrem Stande geziemendem Verkehre zeichnete, dafs ein späterer Besitzer des Buches es für angezeigt hielt, diese Figürchen auszuradiren. Derartige Unarten finden sich freilich in unserm Psalterium nicht, indessen man sieht, wie nahe sich seine Darstellungsweise mit der des Prümer Missale berührt. Auch das Prümer Missale hält ebenso wie unser Psalterium noch an dem alten Goldgrunde für die dem Buchstabenkörper der Initialen eingefügten Szenen fest.

Schliefslich sei für die Feststellung der Entstehungszeit des Psalteriums noch auf das prächtige Heiligthumsbuch der Abtei zu Origny aufmerksam gemacht, welches sich jetzt im Kgl. Kupferstichkabinet zu Berlin befindet.[47]) Es ist für diesen Zweck um so werthvoller, da es einerseits ein reiche Fülle der mannigfaltigsten Miniaturen besitzt, und da andererseits Ort und Zeit seiner Abfassung genau feststeht: es wurde auf Veranlassung der Aebtissin Heloise von Conflans 1312 für das Kloster Origny St. Benoîte bei Laon verfafst und bietet in seinen verschiedenen Theilen ein Leben der hl. Benedicta, ihre Beisetzung zu Origny, die Schicksale der Abtei und deren Aebtissinnen, Nachrichten über das dortige Ceremoniell bei Festprozessionen, Todesfällen u. drgl., ein Kalendarium, ein Reliquienverzeichnifs der Kirche zu Origny, ein officium S. Benedictae und mancherlei andere liturgische Formulare, wie Gebete für das Nonnenkloster, Exorcisationsformeln, Litaneien mit musikalischen Noten. Die malerische Ausstattung des Werkes übertrifft bei weitem die unsers Psalteriums. Worauf es aber hier ankommt, ist der Umstand, dafs sich viele Motive hier wie dort finden. Das Kalendarium des Buches von Origny (Fol. 58a bis 69b), besonders reich mit bildlichem Schmucke bedacht, hat ganz wie bei uns Randleisten, welche von drei Seiten den Text umschliessen; die untere Leiste biegt nach oben um und zeigt auf ihrer Spitze den laut singenden Vogel, welcher mehrere Male durch seine bunten Farben sich als Stieglitz aufweist. Droleries sind sehr zahlreich, gleich das erste Blatt zeigt die auch sonst noch wiederkehrende Hasenjagd. Der ganze Stil der Miniaturen ist dem in unserm Psalterium ähnlich. Die Initialen des in altfranzösischer Sprache verfafsten computus lunae gleichen unsern gewöhnlichen Psalminitialen. Die langen Schnörkel, welche ziemlich planlos wie bei uns vom Buchstabenkörper sich loslösen, sind am Ende mit dreitheiligen Blättchen geschmückt, die aber nicht so sauber wie bei uns gezeichnet sind. Ihre Farben sind roth, blau und gold; die gröfseren ruhen in einer Einfassung von Goldgrund; die kleineren haben selbst einen goldenen Körper. Die Initiale J hat bei uns meistens, nicht immer,[48]) die Gestalt eines Drachen; diese Form kehrt dort auch bei andern Buchstaben wieder, z. B. bei einem S auf Fol. 231. Im Leben der hl. Benedicta sind die Bäume ganz ähnlich wie in unserer Abbildung 1. gezeichnet: Die Blätter wachsen unmittelbar aus dem Stamme heraus und sind über und neben einander reihweise zu einer Baumkrone zusammengestellt. Es war nicht dieselbe Hand, welche beide Bücher gearbeitet hat, aber beide Bücher sind im selben Stile gearbeitet worden.

Auch die kleinen Schnörkel, mit welchen öfters die letzte Versinitiale am Ende einer Seite versehen ist, findet ihr Abbild in jener Periode. Fleury (Manuscrits de Soissons, pag. 84) bildet ein D ab aus Man. 66 der

[47]) **Die Bekanntschaft mit diesem Werke verdanke ich der liebenswürdigen Aufmerksamkeit des Herrn Dr. Ludwig Kämmerer, Königlichen Direktorial-Assistenten daselbst, wofür ihm auch an dieser Stelle der verbindlichste Dank gesagt sei. Auch die sorgfältige handschriftliche Arbeit von Soltmann. Das Heiligthumsbuch der Abtei Origny (le livre du trésor d'Origny), welche den Inhalt des Buches im Einzelnen zergliedert und die Zeit seiner Entstehung nachweist, konnte ich dort einsehen. Die liturgische Bedeutung des Werkes ist meines Wissens noch nicht gewürdigt.**

[48]) **Das J des Psalmes Judica z. B. füllt seinen Buchstabenkörper mit stilisirtem Blattwerk aus.**

Digitized by Google

Laoner Bibliothek, dem schon genannten Kommentar des hl. Ambrosius zum alten und neuen Testament aus dem XIII. Jahrh. Es hat einen aus wenigen Federstrichen gebildeten Schnörkel, ähnlich denen auf vielen Seiten unsers Psalteriums.

So weist der Stil der Miniaturen unseres Psalteriums auf die Zeit von ca. 1300 hin. In der zweiten Hälfte des XIV. Jahrh. ist die Loslösung von der alten Kunst der romanischen Periode bereits vollständig geworden. Hier dagegen bildet sich der neue Stil erst aus und wir bemerken noch manche Reminiscenzen aus der ältesten Zeit. Die Psalminitialen mit ihren rundlich gewundenen Ranken, mit dem Auslauf des Rankenwerks in Drachenleiber und Drachenköpfe erinnern noch an romanische Formgebung, das Bandwerk weist in noch ältere Zeit zurück. Die planlos und ziemlich nüchtern vom Buchstabenkörper sich loslösenden und nach allen Seiten sich spreizenden kahlen und nur zum Schlusse durch einige kümmerliche Blättchen belebten Ranken verrathen die Verlegenheit des Künstlers, welcher nach einem neuen befriedigenden Arrangement zur Ausstaffirung des Buchstabenkörpers suchte und es doch nicht sogleich fand. Im XV. Jahrh. ist es verschwunden und hat geordneterem Schmucke Platz gemacht. — Andrerseits macht sich denn auch der neue gothische Stil bereits deutlich in unsern Miniaturen bemerklich. Die Blätter, welche zur Belebung des Buchstabenkörpers gebraucht werden, zeigen meistens schon die scharf geschnittenen kantigen Kontouren, wie sie die Gothik liebt. Sie erinnern an das in der gothischen Periode so sehr beliebte, nur noch schärfer und spitziger stilisirte Dornblatt. Der harfespielende David sitzt unter einem aus Spitzbogen gebildeten Baldachin, das Holz seiner Harfe ist durch zwei je in einen Kreis eingeschlossene Dreipässe verziert, die Fußbank im Trinitätsbilde hat eine gothisch stilisirte Vorderseite. — Unser Psalterium steht auf der Scheide zwischen romanischer und gothischer Periode.

E.

Zu ähnlichen Ergebnissen führt ein Vergleich der Schrift des Psalteriums.

Die Schrift ist die ausgebildete gothische Minuskel. Die Buchstaben sind in ihrer eckigen Gestalt steil neben einander geschrieben und noch nicht allzu sehr mit einander vergittert, wie dies im XV. Jahrh. Sitte war. Anfangs wird man sogar ein Bestreben des Schreibers nicht verkennen können, jeden Buchstaben möglichst getrennt vom nächsten hinzustellen. Später allerdings drängen sich die Buchstaben enger zusammen. Auch n und u werden anfangs im allgemeinen recht gut von einander unterschieden; später, da die Schrift gedrängter und wohl auch etwas flüchtiger wird, verwischen sich die Unterschiede, dann sind auch c und t nicht mehr auseinander gehalten. Ueberhaupt macht die Schrift den Eindruck, dafs es dem Schreiber darum zu thun war, ein recht sauberes und elegantes Werk herzustellen. Daher sind auch Kürzungen im grofsen und ganzen selten; sie werden zumeist nicht ohne besonderen Grund angewendet, nämlich nur dann, wenn es an Raum fehlte. Diese Vorzüge der Schrift vermindern sich je länger desto mehr; im Verlaufe sind auch Schreibfehler und Korrekturen nicht selten.

I-Striche finden sich gleich anfangs, sind aber ziemlich selten und scheinen dann nur da angewendet zu sein, wo das Wort sonst schwer zu lesen wäre, z. B. in ira. Auch findet man die Striche wohl von späterer Hand nachgetragen. Nur das doppelte i, als ij geschrieben, hat gleich von Anfang an die Striche.

Trennungsstriche finden sich anfangs nicht und treten erst später auf.

a hat die charakteristische Form des XIV. Jahrh.[48]), die Konjunktion et die seit dem XIII. Jahrh. übliche Form,[50]) s die fast ausgebildete Minuskelform des XII. Jahrh.; die lange s-Form wird regelmäfsig auch am Ende des Wortes gebraucht; der Buchstabe krümmt sich an seinem unteren Ende bereits etwas. Die Vorsilbe con erscheint in der Form des XIII. Jahrh.[51])

Die Abkürzungen werden gewöhnlich nur durch ein Häkchen angezeigt, nicht durch einen Strich. Dieses Häkchen gilt für fehlendes m oder n, aber auch für jeden anderen fehlenden Buchstaben oder für mehrere fehlende Buchstaben, z. B. auch für fehlendes er. Die Kürzung der Schlufssilbe us im Dativ Pluralis geschieht durch einen herablaufenden Strich,[52]) kommt aber äufserst selten vor, meistens ist das Wort ausgeschrieben.

[48]) Wattenbach »Anleitung zur lateinischen Paläographie« S. 44.
[50]) Das. S. 48.
[51]) Das. S. 71.
[52]) Das S. 71.

Digitized by Google

Die Stelle des jetzigen Asteriskus im Psalmverse vertreten zwei rothe Häkchen. Innerhalb der Sätze findet sich als Interpunction entweder ein einfacher Punkt, der oft mit dem Schlusse des Buchstabens verbunden ist, oder ein Punkt und darüber vier Häkchen, ähnlich den Häkchen, welche als Asteriskus dienen. In der ersten Hälfte des Psalteriums sind diese Interpunktionen durch ein nach oben und nach unten geschwungenes Häkchen gemacht.

Ist es auch schwer, mit Bestimmtheit die Schrift als dem XIV. Jahrh. angehörig nachzuweisen, so spricht doch ihre Sauberkeit, das anfängliche Fehlen von Trennungszeichen und i-Strichen, sowie die seltene Anwendung von Abkürzungen entschieden für das XIV. Jahrh.,[53]) und auch innerhalb dieses Zeitraums wäre der Termin möglichst früh anzusetzen.

Soweit führen wir unsere Untersuchung. Kunsthistoriker, welchen der Miniaturenschatz der altfranzösischen Psalterien zu Paris und in Nordfrankreich zur Untersuchung zu Gebote steht, werden vielleicht im Stande sein, noch genauer den Entstehungsort des vorliegenden Psalteriums nachzuweisen. Der »Catalogue Général des Manuscrits des Bibliothèques Publiques de France«[54]) nennt 50 Handschriften aus verschiedenen Jahrhunderten, welche sicher der Abtei St. Aubert zu Cambrai gehört haben. Ein Vergleich dieser Handschriften und ebenso der verschiedenen Psalterien, welche auf den ersten Seiten des Bandes als im Gebrauch an der Cambraier Kirche verzeichnet sind und zum Theil aus dem XIV. Jahrh. stammen, würde die Zugehörigkeit unsers Psalteriums zur Diöcese Cambrai noch sicherer stellen; ebenso würde sich so feststellen lassen, ob und in welchem Zusammenhange das Psalterium wirklich zu dem genannten Kloster St. Aubert steht, denn die diesbezüglichen obigen Ausführungen wollen nur auf den Werth einer einigermafsen begründeten Vermuthung Anspruch machen. Eine solche Untersuchung weiter anzustellen, verbietet sich für den Verfasser bei der weiten Entfernung seines Wohnortes und seinen anderweitigen amtlichen Verpflichtungen. Es genügt ihm, das Manuskript der Braunsberger Klerikalseminars-Bibliothek als ein Werk des beginnenden XIV. Jahrh. und der Diöcese Cambrai zugehörig nachgewiesen zu haben. Künstlerisch schön ausgestattete Manuskripte des XIV. Jahrh. aus Nordfrankreich sind in Deutschland dünn gesäet und auch das Berliner Kupferstichkabinet besitzt nur einige wenige Werke aus jener Zeit. Es erschien daher der Mühe werth, das Interesse der Liturgiker und Kunsthistoriker auf das eigenartige Werk hinzulenken.

Ueber die Möglichkeiten, wie das Werk sich bis in unsere ultima Thule hin verirrt hat, nachzuforschen, lohnt nicht der Mühe. Es gibt deren zu viele. Vielleicht hat erst Joseph von Hohenzollern das Buch auf seinen Reisen erworben und seiner Bibliothek einverleibt. Dafür, dafs es sich im Privatbesitze des Fürstbischofs befunden hat, spricht der dem Buche aufgeprägte Stempel mit den Worten: Ex legato Pr. Ep. Jos. de Hohenzollern, welchen alle Bücher erhielten, die aus dem Nachlasse des Fürstbischofs dem Klerikalseminare zufielen.[55]) Vielleicht ist es schon in älterer Zeit bei irgend einer Gelegenheit nach dem Kloster Oliva, wo Joseph residirte, gekommen und der dortigen Bibliothek eingereiht worden. Der alte auf der Bibliothek des Klerikalseminars zu Braunsberg befindliche Cathalogus Librorum Bibliothecae Monasterii B. M. V. de Oliva von 1749 nennt auf Seite 2 ein Psalterium Davidis juxta translationem veterem cum canticis, womit das vorliegende Psalterium gemeint sein könnte. Die Bemerkung juxta translationem veterem würde sich dabei auf die Beobachtung stützen, dafs der Text von dem jetzt durch Clemens VIII. emendirten Vulgatatext, wie das bei den spätmittelalterlichen Handschriften nicht verwunderlich ist, in manchen kleinen Varianten abweicht. — Auch für unser Psalterium gilt der Satz: Habent sua fata libelli.

Braunsberg.

Jos. Kolberg.
(Subregens am Bischöflich-Ermländischen Priesterseminar und Privatdocent am Kgl. Lyceum Hosianum.)

[53]) Man vergleiche bei Arndt-Tangl (Schrifttafeln zur Erlernung der Lateinischen Paläographie, 3. Aufl.). Tafel 62, eine Handschrift vom Jahre 1282, welche unserer Handschrift sehr ähnlich ist, ebenso Tafel 59 vom Jahre 1218. Nach diesen Vorlagen zu urtheilen wäre der Termin der Entstehung möglichst früh anzusetzen und könnte unbedenklich auch in die letzten Decennien des XIII. Jahrh. zurückverwiesen werden.

[54]) Tome XVII. Cambrai (Paris 1891) p. XIII. introduction. IV. Abbaye de Saint-Aubert.

[55]) cf. »Monumenta Historiae Warmiensis«. Bd. VII. Abt. III. Bd. 3. S. 656. Anm. 2.

Digitized by Google

Bücherschau.

Die katholische Kirche unserer Zeit und ihre Diener in Wort und Bild. Dieses von der Allgemeinen Verlagsgesellschaft in München herausgegebene Prachtwerk, welches in dieser Zeitschrift wiederholt eingehend besprochen und warm empfohlen ist, war von vornherein auf 3 Bände berechnet. Der I. Band: „Rom" liegt längst vor. Der II. Band: „Deutschland, die Schweiz, Luxemburg und Oesterreich-Ungarn" hat so eben seinen Abschluss gefunden mit den Heften 29 und 30, welche den dem heiligen Stuhl unmittelbar unterstellten Jurisdiktionsbezirk der Erzabtei Martinsberg, sowie die kirchliche Verwaltung in Bosnien und Hercegowina, außerdem die sehr umfassenden Register enthalten, nämlich die Illustrations-, sowie die Personen-, Orts- und Sachverzeichnisse. Diese führen den ungemein reichen Inhalt des glänzenden Werkes vor Augen, welches angesichts der ganz ungewöhnlichen Schwierigkeiten und Unkosten der Redaktion wie dem Verlage als eine höchst verdienstliche Leistung hoch angerechnet werden muss. Von der Unermüdlichkeit beider Faktoren legt das bereits erschienene I. Heft des III. Bandes Zeugnis ab, welcher den Titel trägt: Das Wirken der katholischen Kirche auf dem Erdenrund unter besonderer Berücksichtigung der Heidenmissionen. Derselbe soll 20 Lieferungen à 1 Mk. umfassen und 45 Tafelbilder mit 650 Textabbildungen enthalten. Das I. Heft beginnt mit dem allgemeinen Theil, der über die Missionsthätigkeit der Kirche einen Ueberblick geben soll, also über eine Frage von großer, dazu sehr aktueller Wichtigkeit. Das christliche Alterthum, d. h. die Ausbreitung des Christenthums während des selben wird eingehend geschildert und im Anschlusse daran die Missionsthätigkeit der Orden. Wie sie im Mittelalter ihre Sendboten vorbereitet haben, wird an einzelnen Beispielen dargelegt und über die Erfolge dieser Missionen wird an der Hand mancher bis dahin unbenutzten Urkunden berichtet. Von mehreren um die Ausbreitung des Glaubens besonders verdienten Persönlichkeiten, s. B. den letzten Präfekten der Propaganda werden die Porträts geboten, außerdem manche Abbildungen von interessanten Denkmälern oder Ereignissen im Missionsbereich. Gerade nach dieser Richtung kann gewiss viel Neues beschafft werden und dafür kommt Alles auf Auswahl wie Ausführung an. Je anschaulicher die missionäre Wirksamkeit der früheren Jahrhunderte illustrirt wird, um so willkommener wird der Bilderschatz sein, zu dem nur scharfe Vorlagen verwendet werden dürfen. Wenn so Wort und Bild sich ergänzen in einheitlicher Durchführung, dann wird endlich ein Werk vorliegen, welches bisher von Vielen vermisst wurde und reichen Segen stiften kann. Also Glückauf! H.

Italienische Architektur-Skissen (Innenräume). Aufgenommen und gezeichnet von Alexander Schütz. Berlin 1901. Wasmuth. (Preis 8,50 Mk.).

Das italienische Skissenbuch des in jungen Jahren gestorbenen Architekten Schütz gibt sein Freund Wolffenstein heraus, so wie es aus der Hand des ungemein geschickten Zeichners hervorgegangen ist, also mit allen Mafsangaben, und sonstigen zahlreichen Erklärungen. Auf gerade 100 Seiten, auf denen die eine Aufnahme dicht, aber deutlich geschieden, neben der andern steht, ist eine unglaubliche Fülle von ungemein geschickt ausgewählten und sehr charakteristisch wiedergegebenen Ornamenten zusammengetragen, wie sie in Genua, Vicenza, Verona, Venedig, Bologna, Mantua, Perugia, Florens, Siena, Rom, Neapel, Pompeji gefunden wurden, in Kirchen, Palästen u. s. w. Manche sind den antiken, vereinzelte den mittelalterlichen Denkmälern entlehnt, bei weitem die meisten denjenigen der Renaissance und des Barocks; Plafonds, Getäfel, Fufsböden, Thüren, Fenster, Gitter, Bildrahmen, Stuhlwerk, Möbel allerlei Art haben die Motive hergegeben, bei deren Auswahl der Zeichner sich als einen für dekorative Zwecke fein geschulten Architekten zu erkennen gibt, so dafs sein Skizzenbuch von seinen Kollegen als ein sehr werthvolles, eigenartiges Vermächtnifs betrachtet und behandelt werden darf. B.

Architektonische Stilproben. Ein Leitfaden. Mit historischem Ueberblick der wichtigsten Baudenkmäler von Max Bischof, Architekt. Mit 101 Abbildungen auf 50 Tafeln. Hiersemann in Leipzig. 1900. (Preis 5 Mk.)

Die Kenntnifs der Architektur und ihrer Entwicklung ist unerläfslich für Jeden, der ein solides Kunsturtheil gewinnen will, und kann nur erworben werden an ihren Denkmälern. Wenn diese in guter Auswahl und in guten Abbildungen geboten werden, ein klarer, korrekter Text an ihrer Hand den Entwicklungsgang darlegt, so ist diese Schule wohl geeignet, das tiefere Verständnis der Baudenkmäler vorzubereiten. Eine solche Schule liegt hier vor, sie umfafst das Alterthum von der ägyptischen Architektur bis zur altchristlichen und byzantinischen (7 Tafeln), die Architektur des Islam (8 Tafeln), das Mittelalter in seinen zwei grofsen Stilarten (17 Tafeln), die Neuzeit und zwar die verschiedenen Phasen der Renaissance bis zum Rokoko in Italien, Frankreich, Spanien, England, den Niederlanden, endlich Deutschland, zuletzt die Architektur des XIX. Jahrh., der 4 Tafeln gewidmet sind. Da jede Tafel nur 2 Bauten vorführt, so ist der Mafsstab von hinreichender Gröfse, und den 30 erklärenden Textseiten, welche ihnen vorangehen, merkt man den geschulten Banmeister und geschickten Lehrer an, der die sauerklingende Uebersicht über das ganze Gebiet, welche er selbst gewonnen hat, auch Andern mitzutheilen vermag. A.

Berühmte Kunststätten Nr. 1 und 2. Vom alten Rom von Eugen Petersen — Rom in der Renaissance (von Nicolaus V. bis auf Julius II.) von Ernst Steinmann. Verlag von A. E. Seemann, Leipzig 1898—1899.

Zwei von einander ganz unabhängige und doch zu einander gehörige Bände desselben Sammelwerkes, welches überall guter Aufnahme sicher ist: Rom im Alterthum und in der Renaissance. Ganz

Digitized by Google

verschieden mußten beide Schilderungen behandelt werden. Das alte Rom wird zunächst nach seiner Lage, in seinen ältesten Gräbern, Befestigungen, Plätzen geschildert, dann folgen mehr, der Chronologie entsprechend, aber doch gruppenweise geordnet, die Baudenkmäler, also die Tempel, Triumphbögen, Triumphsäulen, Theater, Privathäuser, Kaiserpaläste, Thermen, Grabmonumente. Am Schlusse erscheinen die Bildwerke, die in ihren verschiedenen Entwicklungsphasen beschrieben werden, bis zu ihrer letzten Blüthe im hellenistischen Zeitalter. Die Darstellung ist fesselnd und verdankt ihre Anschaulichkeit zum Theil den 120 vorzüglichen Textillustrationen.

Die Glanzzeit der römischen Renaissance behandelt Steinmann in fünf Kapiteln, die mit den Namen der Päpste als der geistigen Beherrscher dieser Kunstperiode bezeichnet werden, ausgenommen das II. Kapitel, welches der römischen Plastik gewidmet ist. Natürlich ist auch die Architektur nicht vernachlässigt, weder die der Kirchen, noch die der Paläste, aber den breitesten Raum nimmt mit Recht die Malerei in Anspruch, namentlich die Reihe der monumentalen Freskencyklen, welche diese Periode beherrschen, von Fiesole bis Raphael. Sie ist ungemein dankbar, aber der Verfasser versteht es auch, ihre Vorzüge auszunutzen durch geistvolle Schilderungen, bei denen die 140 gut ausgewählten und ausgeführten Abbildungen ihn vortrefflich unterstützen. — Wird das mittelalterliche Rom auch einen eigenen Bearbeiter finden? H.

Ein Ausflug in's altchristliche Afrika. Zwanglose Skizzen von Dr. Frz. Wieland. Stuttgart 1900. Verl. von Roth. (Preis 4.20 Mk.)

Das Bestreben, Studien über den altchristlichen Altar zu machen, hat den Verfasser nach Nordafrika geführt, und was er hier nebenbei an alten Denkmälern sah, macht er zum Gegenstand der Beschreibung, nicht in trockenem archäologischen Referat, sondern im lebendigen Bericht, in den er vielerlei historische Reminiszenzen und manche persönliche Erlebnisse einmischt. Zunächst führt ihn der Weg nach Karthago, sodann nach Tunis und Tebessa, von hier kreuz und quer nach Konstantine, endlich in's Algerische. Was er zu schauen bekam, bestand fast nur in Ruinen, wie sie zumeist bereits im VIII. Jahrh. von den Arabern bewirkt waren, aber diese Trümmer reden noch eine gewaltige Sprache und liefern zur Kunstgeschichte die werthvollsten Beiträge. Aquädukte, Triumphbögen, Theater, ganze Straßenzüge, namentlich aber große, reich und mannigfaltig gestaltete Basiliken mit zahlreichen Resten plastischen Bildwerkes erregten seine Aufmerksamkeit, und von den meisten derselben bringt er Grundrisse bezw. photographische Aufnahmen. Von besonderer Wichtigkeit sind die Basiliken von Damus el Karita, Dar el Kur, Tebessa, Annuna, Lambessa, Tigzirt, Tipasa, wo die neunschiffige Anlage äußerst merkwürdig ist neben den eigenartigen Basiliken des hl. Alexander und der hl. Salsa. In die Beschreibung dieser Monumente mengt der Verfasser vielfache lehrreiche Bemerkungen, die den Wunsch wecken, er möchte zu systematischer Bearbeitung seine kostbaren Beobachtungen zusammenfassen. Schnütgen.

Die Madonna. Das Bild der hl. Maria in seiner kunstgeschichtlichen Entwicklung bis zum Ausgang der Renaissance in Italien. Nach dem italienischen Werke von Adolf Venturi bearbeitet von Theodor Schreiber. Mit 6 Tafeln in Heliogravüre und 531 Textabbildungen. J. J. Weber in Leipzig. (Preis geb. 30 Mk., in Pergamentband 36 Mk.)

Das reich illustrirte Werk Venturi's, welches nicht so sehr für den kleineren Kreis der Gelehrten, als vielmehr für den größeren der Interessenten bestimmt, weniger die Ergebnisse wissenschaftlicher Forschung, als mancher feinsinnigen Beobachtung in italienischer Zuspitzung bietet, hat in der deutschen Bearbeitung nur spärliche Textänderungen und auch nicht viele bildliche Ergänzungen erfahren. Solche mögen manchen deutschen Lesern erwünscht sein, die in einem illustrirten Werke über die Gottesmutter gerne auch den deutschen Bilderschatz, den gemalten wie den plastischen, berücksichtigt sehen, für dessen Zusammenstellung freilich ein eigenes Buch sich empfehlen dürfte. Bereits im X. Jahrh. hat die deutsche Miniatur und die Elfenbeinplastik angefangen, gerade in dieser Hinsicht selbstständig sich zu entfalten, und welch' glänzende Entwicklungsreihe würde sich darbieten bis in die Zeit der Renaissance! Noch weiter reichen allerdings die bezüglichen Darstellungen in Italien zurück und von den frühesten Katakombengemälden bis zu den Darbietungen am Schluß der Hochrenaissance ist ein gewaltiger Zeitraum von unvergleichlicher Fruchtbarkeit gerade in Bezug auf dieses Thema, und am ergiebigsten zeigt sich auch hier das XV. und XVI. Jahrh. Welche Mannigfaltigkeit der Auffassung selbst bei der Gleichheit des Vorwurfs, welches Aufgebot frommen und künstlerischen Empfindens, welche Meisterschaft in der Handhabung des Pinsels und Meißels! Welche Belehrung und welchen Genuß bietet daher die Durchsicht der 537 durchweg guten Abbildungen! Verhältnißmäßig die meisten gelten dem „heiligen Bild", viele der Geburt, Darstellung, Vermählung, Verkündigung, Heimsuchung, der „Kümmernis Josephs", der Krippe, Anbetung der drei Könige, der Reinigung, Flucht nach Aegypten, dem Knaben unter den Schriftgelehrten, der Passion, Kreuzabnahme, Himmelfahrt Christi, der Herabkunft des hl. Geistes, endlich der Himmelfahrt Mariens. — Der anregend gehaltene Text sucht die kunstgeschichtliche Entwickelung der einzelnen Szenen darzulegen. — Der Einband ist würdig und gefällig, so daß auch diesem Anspruch an das Festgeschenk vollkommen genügt ist. S.

Bau- und Kunstdenkmäler Thüringens. Heft XXVI. Herzogthum Sachsen-Coburg-Gotha. Landrathsamt Ohrdruf. Amtsgerichtsbezirke Ohrdruf, Liebenstein und Zelle. Mit 4 Lichtdrucken und 44 Abbildungen im Texte. Jena 1898. — Heft XXVII. Herzogthum Sachsen-Meiningen. Kreis Sonneberg. Amtsgerichtsbezirke

Digitized by Google

Sonneberg, Steinach und Schalkau. Mit 1 Lichtdruck und 15 Abbildungen im Texte. Von Prof. Dr. P. Lehfeldt. Jena 1899. Fischer.

Diese beiden Hefte weisen zwar keine sehr hervorragenden Kunstdenkmäler auf, aber in ihnen sind doch alle Stilarten seit der romanischen Periode vertreten, und die von der romanischen Klosterkirche zu Georgenthal übriggebliebenen Architekturtheile zeichnen sich sogar durch sehr charakteristische Formen aus. Dem gothischen Formenkreise gehören mehrere Kirchen und Burgen an, auch verschiedene Epitaphien, Figuren, liturgische Gefäße, Kleinodien, und der Renaissancestil ist durch zahlreiche Schlösser mit merkwürdigen Portalen, durch Rathhäuser mit Erkern, durch Fachwerkbauten, sowie durch mannigfache Erzeugnisse der Kleinkünste vertreten. Der Gang durch diese Kreise ist daher recht lohnend. Er hat zu den letzten Rundgängen des unermüdlichen, verdienstvollen Verfassers gezählt, der bald nach dem Erscheinen seiner Schrift: »Einführung in die Kunstgeschichte der Thüringischen Staaten« (Jena 1900, Fischer, Preis 5 Mk.), im Juli 1900, seine Laufbahn beendet hat. Als ein schönes Vermächtniß erscheint diese Schrift, welche die Ergebnisse fast 20jährigen Forschens (die Bau- und Kunstdenkmäler des Regierungsbez. Koblenz erschienen bereits 1886, die von Roda und Jena 1888) zusammenfaßt und an der Hand von 141 Abbildungen einen höchst lehrreichen Ueberblick über die bedeutenderen Werke der Kunst und des Kunstgewerbes in Thüringen und in den anstoßenden Provinzen bietet, um von dem fruchtbaren und eigenartigen Kunstschaffen in diesen alten Kulturbezirken, wo dasselbe seit dem Auftauchen des romanischen Stils keine Unterbrechung erlitten hat, ein anschauliches Bild zu geben. Die Architektur hat hier nicht nur im Mittelalter Triumphe gefeiert, noch mehr, zumal in der spätgothischen Zeit die Stein- und namentlich die Holzplastik, und auch die dekorativen Künste haben sich hier besonders in den verschiedenen Spielarten der Renaissance wohl bewährt. Den Eindruck einer abgerundeten und erfreulichen Erscheinung macht daher der letzte Kursus des leider zu früh geschiedenen Führers, dessen Erbschaft hoffentlich in die richtigen Hände gelangt ist. Schnütgen.

Hans Gudewerdt. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte Schleswig-Holsteins von Gustav Brandt. E. A. Seemann, Leipzig 1898. (Preis geb. 16 Mk.)

Den um die Kunstgeschichte von Schleswig-Holstein hochverdienten Prof. R. Haupt haben seine Urkundenforschungen zuerst auf den Bildschnitzer Hans Gudewerdt aufmerksam gemacht, und so schnell hat das Bild seines künstlerischen Schaffens sich abgerundet, daß Brandt es zu einer vollständigen Monographie ausgestalten konnte. In Eckernförde wohl um 1600 geboren, erscheint er 1637 im Meisterbuch seiner Heimath, in der er eine große Werkstatt unterhielt, und am 12. Februar 1671 hochgeehrt starb. Diesem seinem Lebenslauf ist das I. Kapitel gewidmet, das II. seinen Werken, von denen fast nur kirchliche Ausstattungsgegenstände, namentlich Altäre, sich erhalten haben, obwohl er auch auf dem Profangebiet eine ausgedehnte Thätigkeit entfaltete, z. B. 4 sehr reich ausgeführte Brautwagen für die fürstliche Familie in Gottorp geliefert hat. Mit der künstlerischen Persönlichkeit Gudewerdt's beschäftigt sich das III. Kapitel, welches an der Hand seiner in guten Abbildungen (18 Lichtdrucktafeln und mehrfachen Textillustrationen) vorgeführten Werke seinen Bildungsgang, seine Eigenart, seine Bedeutung festzustellen sucht. Der Nachweis, daß der Künstler in seiner Heimath die technische Grundlage empfangen, in Belgien sich vervollkommnet, vornehmlich an den Schöpfungen von Rubens sich inspirirt habe, ein sehr tüchtiger Ornamentist, ein noch fähigerer Figurist, ein Barockmeister ersten Ranges geworden sei und dieser sonst mit vielen Mängeln behafteten Stilart einen gewissen Glanz verliehen habe, darf als erbracht bezeichnet, wie überhaupt der umsichtigen Studie volles Lob gezollt werden. Schnütgen.

Die Dekorationsformen des XIX. Jahrh. von Gustav Ebe. Mit 68 Abbildungen im Text. Leipzig 1900. Wilh. Engelmann. (Preis 15 Mk.)

Bei dem Stilchaos, welches die Kunstschöpfungen des XIX. Jahrh. beherrscht, wie auf dem Gebiete der Architektur, so auf dem der Dekorationsformen, insoweit diese namentlich in den Fassadensystemen, der Ausbildung der Innenräume, der eigentlichen Ornamentik hervortreten, ist es nicht leicht, über dieselben Heerschau zu halten; zu schnell haben die Systeme gewechselt, zu wenig Eigenartiges hat sich aus ihnen ergeben. Trotzdem gelingt es dem Verfasser, die verschiedenen Bestrebungen, wie sie in Frankreich, England, Belgien, Italien und Spanien, namentlich aber in Deutschland sich bemerkbar gemacht haben, zu klassifiziren und auf vier große Gesichtspunkte zu vertheilen, von welchen die beiden ersten: Nenklassizismus und Romantik, Neue Schulen auf historischer Grundlage in der ersten Hälfte des Jahrhunderts sich entfalteten, der dritte: Entwickelung der deutschen Kunst unter der Herrschaft der Nationalitätsidee mit der Mitte des Jahrhunderts einsetzt, der letzte: Die Moderne erst mit dem letzten Jahrzehnt beginnt. Zunächst zeigt der Verfasser, wie die antikisirenden Tendenzen in Frankreich den Empirestil zeitigten, in Deutschland die Nenklassik und Romantik, wie aus der letzteren die Neugotik sich entwickelte, im Anschlusse an die Restaurationen der gothischen Baudenkmäler. Wie diese allgemeine Strömung nationale Färbung erhielt durch den Uebergang zur Renaissance, weist der Verfasser der Kürze wegen nur für die deutsche Kunst nach, aber nicht nur für die Architektur, sondern auch für Skulptur und Malerei. Nachdem von dieser Bewegung die historische Stufenleiter von Neuem durchlaufen war, trat die Moderne in die Schranken als vermeintlich neuer Stil, und ihren zum Theil befremdlichen Versuchen geht der Verfasser in den einzelnen Zweigen der Anfsen- und Innenarchitektur, der Möbel, Stoffe u. s. w. nach in freundlicher Gesinnung, aber ohne feste Zustimmung, also mit der Vorsicht, welche für die Beurtheilung des neuen Stiles sich empfehlen mag, wenigstens für jetzt und die allernächste Zukunft. — Für die Darlegung des ganzen Entwickelungsganges der dekora-

Digitized by Google

tiven Künste im XIX. Jahrh, bewährt der Verfasser sich als einen recht geschickten Führer, der das Anschauungsmaterial gut auszuwählen und zu benutzen versteht. B.

Moderne Kirchen-Malereien. Lief. 3. — Moderne Kirchen-Dekorstionen. Lief. 3 u. 4. Beide im Verlag von A. Schroll in Wien erscheinenden, in Bd. XII, Sp. 390/391 bereits besprochenen Lieferungswerke haben einigen Zuwachs erfahren, der bei den figürlichen Malereien in den 14 Stationen von Overbeck besteht. Dafs diese, letzthin durch die Leo-Gesellschaft in kleinem Heft mit Gebetlein von P. Pesch (cf. Bd. XIII, Sp. 192) veröffentlichten, tiefempfundenen Bilder hier in gröfserer Ausgabe vorliegen, ist warm zu begrüfsen — Für die ornamentalen Dekorationen betont der Herausgeber in der „Einbegleitung" „dafs in ihnen das moderne künstlerische Empfinden überall kräftig durchschlage". In Wirklichkeit enthalten sie zumeist ältere Reminiscenzen, von denen einzelne zeichnerisch abgeschwächt und farblich verwässert sind, wie die Wandverzierungen der Kirche St. Ludmilla zu Prag, andere hingegen eine originelle und geschickte Verwendung mittelalterlicher Stoffmotive zeigen, vielleicht „nicht bewufst und gewollt alterthümelnd", aber dennoch den Spuren alter bekannter Stoffmuster nachgehend. Wäre diese sehr verständige Praxis im altehrwürdigen Dom von Fünfkirchen beobachtet worden, so würde das Ergebnifs ein glücklicheres sein, als das hier vorliegende. Selbst in neuen Kirchen, die einen ernsten Stil haben, werden wirklich kenntnifsreiche Maler auf den alten Formenschatz nicht ganz verzichten wollen, auch nicht leicht sich einbilden, ihn durch Umgestaltung verbessern zu können; noch mehr Beachtung wird dieser Schatz verdienen, wenn es sich um die Ausstattung eines alten Baudenkmals handelt. Sch.

Das Cabinet für kirchliche Kunst im Collegium S. J. zu Kalksburg bei Wien von Ladislaus Velics S. J. Custos. Wien 1900.

Als Lehrapparat für den Kunstunterricht im Jesuitenkollegium zu Kalksburg hat der Verfasser eine kleine Kunstbibliothek, eine Bildersammlung, eine Münzen- und Medaillensammlung und namentlich Sammlungen zum Studium der kirchlichen Kleinkünste eingerichtet. Letztere sollen vorzehnlich mit den einzelnen Techniken bekannt machen und bestehen daher in Stickereien, Spitzen, Geweben, Glasmalereien, Mossiken, Emails, deren verschiedene Abarten hier in Originalmustern vorliegen, meistens eigens dafür angefertigten Proben, die zum Theil als wahre Musterleistungen bezeichnet werden dürfen (auf Grund der Beschreibungen und der beigefügten Abbildungen). Dieses Kunstkabinet, dessen Ausschmückung ebenfalls mit Sorgfalt besorgt ist, verdient wegen seiner praktischen Einrichtung und namentlich wegen der technischen Vorlagen, volle Anerkennung und wird gewifs manchen Freund zu weiteren Beiträgen ermuntern, zu neuen, aber auch zu alten, denn wenn die historisch entwickelten Techniken an aus deren Ursprungszeit stammenden Beweisstücken illustrirt werden können, so ist die Unterweisung um so anregender und zuverlässiger. Also Dank für die vornehme Veröffentlichung, und Glück auf! Schnütgen.

Königliche Museen zu Berlin. Beschreibung der Bildwerke der christlichen Epochen. Zweite Auflage. Die Elfenbeinbildwerke bearbeitet von Wilhelm Vöge. Berlin 1900. W. Spemann. (Preis 1 Mk.)

Die starke Vermehrung dieser Abtheilung im Berliner Museum hat für den Katalog die Scheidung in mehrere Theile kleineren Formates empfohlen, und die Elfenbeinbildwerke, die über 200 Nummern umfassen, eröffnen die Reihe. Die altchristliche Epoche zählt 7 Exemplare, die byzantinische 24, die frühmittelalterliche und romanische 50, die gothische 76, die Renaissance- und Barockzeit 65. Die einzelnen Exemplare sind, je nach ihrer Bedeutung, sorgsam beschrieben unter Heranziehung des Vergleichsmaterials und des literarischen Apparates, so dafs die Katalogisirung auf der vollen Höhe der wissenschaftlichen Forschung steht, die gerade auf diesem Gebiete, zumal für die ältesten Perioden, im letzten Jahrzehnt grofse Fortschritte gemacht hat. Da ein Heft mit Lichtdrucktafeln zu sämmtlichen Beschreibungen die Abbildungen liefern soll, so liegt hier ein so umfassendes und charakteristisches Studienmaterial vor, wie nur einige Museen aus ihren eigenen Beständen es zu stellen vermögen, das Berliner nur mit Hülfe des enormen Zuwachses, den es seinem Direktor Bode verdankt. Schnütgen.

Die ägyptische Pflanzensäule. Ein Kapitel zur Geschichte des Pflanzenornaments von Ludwig Borchardt. Berlin 1897. Verlag von Ernst Wasmuth. (Preis 5 Mk.)

In das Wirrsal, welches hinsichtlich der aus der Pflanzenwelt gewonnenen ägyptischen Säulenformen entstanden war, bringt der Verfasser auf Grund der an den Abbildungen und Originalen vorgenommenen Studien endlich Ordnung, indem er die in Frage kommenden Pflanzen nach der Natur schildert, nach ihrer Verwendung in der ägyptischen Kunst forscht und dieselben in den Säulenformen nachweist. Drei Arten der Nymphaea, die Papyrusstaude, die Palme und noch zwei andere Pflanzen ergeben sich an der Hand der Natur, die Lilie aus den Abbildungen, so dafs der Verfasser drei Arten Nymphensäulen, die Lilien-, Papyrus- und Palmensäule, zwei Arten Rohrsäulen feststellt, für deren Nachweis und Erklärung er 88 Abbildungen zu Hülfe nimmt. Im Anschlufs daran begründet er die durch 5 weitere Abbildungen illustrirte Behauptung, dafs die ägyptische Säule der Idee nach keinen konstruktiven Zweck hatte, weil sie eigentlich nur die Pflanze versinnbilden sollte, die von der Erde (dem Fufsboden) zum Himmel (der Decke) aufragt, so dafs der Schlufssatz der ganzen interessanten Untersuchung lautet: „Der Aegypter dachte sich seine Pflanzensäulen als freie Endigungen und ornamentirte sie, wie solche." G.

Digitized by Google

Ant. Richard, Düsseldorf

fabriciert als **Specialitäten:**

Gerhardt's Caseïn-Bindemittel zur Selbstanfertigung von Caseïnfarben für Malerei und Anstrich.

Caseïnfarben und **Punische Wachsfarben** in Tuben. **Caseïn-** und andere **Anstrichfarben, Tränkungsmittel** zur Festigung des Malgrundes, zur Auffrischung und Restaurirung **alter Wandmalereien, Caseïn-Maileinewand** etc.

Gerhardt's Caseïnmalerei auf dem ältesten Malmittel der Welt beruhend, seit mehr als 50 Jahren angewandt und unter Gerhardt's Hand bestandig vervollkommnet, ist absolut matt, dauerhaft und unveranderlich; sie zeichnet sich aus durch edlen sympathischen Ton, Feuer und Tiefe. Sie eignet sich zu künstlerischer und decorativer Malerei, sowie zu Anstrichen auf Mörtelwand, Stein, Holz, Leinewand, Metall etc. und fand mit hervorragendstem Erfolg Anwendung bei ersten Kunstwerken, Hunderten von Kirchen und anderen öffentlichen und privaten Gebäuden. **Sie ist der Öl-, Oiwachs- und Li-Temperamalerei meistens vorzuziehen.**

Man vermeide minderwertige Nachahmungen.

Ausführliche Auskunft, Zeugnisse und Muster gratis und franco.

Soeben erschien der erste Band der

Geschichte der Kunst

aller Zeiten und Völker.

Von Geh. Hofrat Professor Dr. **Karl Woermann.**

Mit etwa 1300 Abbildungen im Text und 120 Tafeln in Farbendruck, Holzschnitt und Tonätzung.

3 Bände in Halbleder gebunden zu je 17 Mark.

Die hauptsächlichsten Vorzüge des Werkes sind: 1) Darstellung der Kunstgeschichte um ihrer selbst willen, nicht im Dienste irgend eines Systems, 2) Betonung des entwickelungsgeschichtlichen Momentes, 3) erstmalige Behandlung der Kunst der Ur- und Naturvölker und, im Zusammenhang damit, 4) besondere Berücksichtigung der Geschichte der Ornamentik.

Den ersten Band zur Ansicht, Prospekte gratis durch jede Buchhandlung.

Verlag des Bibliographischen Instituts in Leipzig und Wien.

Firmungs- Andenken

in

— schöner, zweifarbiger Ausführung. —

Preis 100 Stück Mk. 1,20,
über 100—500 Stück Mk. 1,— pro 100,
„ 500—1000 „ „ 0,80 „ 100.

L. Schwann in Düsseldorf.

Verlag von L. Schwann, Düsseldorf.

Soeben erschienen:

Auswahl von

Volks- u. volkstümlichen Liedern

von

August Wiltberger,
Seminarlehrer.

Vierte Auflage.

Preis M. 1.—, geb. M 1.40, von 10 Exempl. ab à 80 Pf., geb. à M. 1.20.

„In diesem Buche finden sich 96 kernige und körnige (und daher echte) Perlen des volkstümlichen Gesanges.“
(Pädagog. Jahresbericht.)

„Solche Sammlungen, wie die vorliegende, sind Goldkörner in dem Wust der Liederbuch-Fabrikation. In 100 Liedern ist das beste der älteren Lieder geboten, daneben aber das Gute der Neuzeit nicht vergessen worden. Die harmonische Bearbeitung für vierstimmigen Männerchor ist musterhaft.“
(Preuss. Lehrerzeitung.)

Digitized by Google

VERLAG VON L. SCHWANN IN DÜSSELDORF.

Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz. Im Auftrage des Provinzialverbandes herausgegeben von Paul Clemen.

Bisher erschienen:

I. Band. Die Kunstdenkmäler der Kreise Kempen, Geldern, Moers, Kleve. gr. 8°. Mit 25 Taf. und 250 Abbildungen im Text. Pr. brosch. M. 17.—, geb. M. 20.—.

II. Band. Die Kunstdenkmäler der Kreise Rees, Duisburg (Stadt), Mülheim a. d. Ruhr, Ruhrort, Essen (Stadt und Land). gr. 8°. Mit 13 Taf. und 150 Abbildungen im Text. Pr. brosch. M. 13.50, gebunden M. 16.50.

Fig. 7. Bodenheim. Ansicht der Hauptburg.

Illustrationsprobe aus dem soeben fertig gewordenen 1. Hefte des V. Bandes.

III. Band. Die Kunstdenkmäler der Städte und Kreise Düsseldorf, Barmen, Elberfeld, Remscheid, Lennep, Mettmann, Solingen, Neuss, M.-Gladbach, Krefeld und Grevenbroich. gr. 8°. Mit 37 Tafeln und 319 Abbildungen im Text. Preis broschiert M. 24.50, gebunden M. 27.50.

IV. Band. Die Kunstdenkmäler der Kreise Köln (Land), **Rheinbach, Bergheim, Euskirchen.** gr. 8°. Mit 50 Tafeln und 361 Abbildungen im Texte. Preis broschiert M. 23.50, geb. M. 26.50.

Soeben ist erschienen:

V. Band. Heft 1. **Die Kunstdenkmäler der Kreise Gummersbach, Waldbroel und Wipperfürth.** Bearbeitet von Edmund Renard. gr. 8°. Mit 6 Tafeln und 74 Abbildungen im Texte. Preis broschiert M. 5.—, geb. M. 6.—.

Jede Kreisbeschreibung ist auch einzeln käuflich.

Digitized by Google

INHALT

des vorliegenden Heftes.

Spalte

I. ABHANDLUNGEN: Ein französisches Psalterium des XIV. Jahrh. II. (Schluſs.) Mit 4 Abbildungen. Von JOSEPH KOLBERG 289

II. BÜCHERSCHAU: Die katholische Kirche unserer Zeit und ihre Diener in Wort und Bild. Bd. III. Heft I. Von H. 313

Schütz, Italienische Architektur-Skizzen Von B. . . 313

Bischof, Architektonische Stilproben. Von A. 314

Berühmte Kunststätten: Nr. 1: Petersen, Vom alten Rom, Nr. 3: Steinmann, Rom in der Renaissance. Von H. 314

Wieland, Ein Ausflug in's altchristliche Afrika. Von SCHNÜTGEN 315

Venturi-Schreiber, Die Madonna. Von S. 316

Lehfeldt, Bau- und Kunstdenkmäler Thüringens. Heft XXVI u. XXVII. — Einführung in die Kunstgeschichte der Thüringischen Staaten. Von SCHNÜTGEN 316

Brandt, Hans Gudewerdt. Von SCHNÜTGEN 317

Ebe, Die Dekorationsformen des XIX. Jahrh. Von B. . . 318

Moderne Kirchen-Malereien. Lief. 3. — Moderne Kirchen-Dekorationen. Lief. 3 u. 4. Von Sch. 319

Velics, Das Cabinet für kirchliche Kunst im Collegium S. J. zu Kalksburg. Von SCHNÜTGEN 319

Vöge, Die Elfenbeinbildwerke im Museum zu Berlin. Von SCHNÜTGEN 320

Borchardt, Die ägyptische Pflanzensäule. Von G. . . 320

Erscheinungsweise. — Abonnement.

Die Zeitschrift erscheint monatlich und ist direkt von der Verlagshandlung sowie durch Vermittelung jeder Buchhandlung und Postanstalt zu beziehen. Die Hefte gelangen stets in den ersten Tagen des Monats zur Ausgabe.

Die Bezugszeit beginnt am 1. April und am 1. Oktober; der Abonnementspreis beträgt für den ganzen Jahrgang M. 10.—, für den halben Jahrgang M. 5.—. Das einzelne Heft kostet M. 1.50.

Ausgegeben am 1. Januar 1901.

Digitized by Google

MAR 6 1901

ZEITSCHRIFT

FÜR

CHRISTLICHE KUNST

HERAUSGEGEBEN

VON

ALEXANDER SCHNÜTGEN.

DOMKAPITULAR IN KÖLN.

XIII. JAHRG. HEFT 11

DÜSSELDORF

DRUCK UND VERLAG VON L. SCHWANN.

1900.

Digitized by Google

Vereinigung
zur Förderung der Zeitschrift für christliche Kunst.

ENTSTEHUNG.

Der Mangel einer gröfseren reich illustrirten Zeitschrift, welche die Fragen der Kunst im christlichen Sinne behandelt, ward seit Jahren vielseitig empfunden, auch auf „Generalversammlungen der Katholiken Deutschlands" wiederholt betont. Im Auftrage der Breslauer Generalversammlung berief Freiherr CL. VON HEEREMAN auf den 12. Juli 1887 nach BONN einen grofsen Kreis von Interessenten. Von diesen wurden für das Programm die leitenden Gesichtspunkte erörtert und festgestellt, ein provisorisches Comité gewählt und die Ausgabe von Patronatscheinen beschlossen, deren Besitz das Stimmrecht auf den Generalversammlungen verleihen sollte. Als die Zahl dieser Scheine auf neunzig angewachsen war, erfolgte am 11. November zu BONN die erste Generalversammlung, welche die „Vereinigung zur Förderung der Zeitschrift für christliche Kunst" konstituirte, deren Satzungen bestimmte und einen Vorstand von 20 Mitgliedern erwählte. Dieser übertrug dem Domkapitular ALEXANDER SCHNÜTGEN die Redaktion und nach mehrfachen Verhandlungen am 18. Februar 1888 der Firma L. SCHWANN zu DÜSSELDORF den Verlag. Nachdem der Vorstand von seinem Rechte (§ 4 der Satzungen), seine Zahl auf 24 zu erhöhen, Gebrauch gemacht hat, besteht er aus folgenden Mitgliedern

Ehrenmitglieder: Seine erzbischöflichen Gnaden Herr Erzbischof Dr. HUBERTUS SIMAR von Köln.
Seine bischöflichen Gnaden Herr Bischof Dr. PAULUS VON KEPPLER von ROTTENBURG.
Seine bischöflichen Gnaden Herr Weihbischof KARL SCHROD von Trier.

Dr. Freiherr Cl. v. HEEREMAN (MÜNSTER), Vorsitzender.	Privatdozent Dr. ED. FIRMENICH-RICHARTZ (BONN).
Rentner VAN VLEUTEN (BONN), Kassenführer und Schriftführer.	Rittergutsbesitzer VON GRAND-RY (BONN).
Domkapitular ALDENKIRCHEN (TRIER).	Königl. Baurath F. C. HEIMANN (KÖLN).
Dompropst Dr. BERLAGE (KÖLN).	Domkapitular Dr. JACOB (REGENSBURG).
Generaldirektor RENÉ v. BOCH (METTLACH).	Professor Dr. FR. X. KRAUS (FREIBURG).
Professor Dr. DITTRICH (BRAUNSBERG).	Konsistorialrath Dr. PORSCH (BRESLAU).
Graf DROSTE ZU VISCHERING ERBDROSTE (DARFELD).	Professor Dr. ANDREAS SCHMID (MÜNCHEN).
Dr. DÜSTERWALD Pfarrer an St. Martin (KÖLN).	Domkapitular SCHNÜTGEN (KÖLN).
Professor Dr. ALB. EHRHARD (WIEN).	Professor Dr. SCHRÖRS (BONN).
	Professor LUDWIG SEITZ (ROM).
	Fabrikbesitzer WISKOTT (BRESLAU).

Von diesen bilden die Herren VON HEEREMAN, VAN VLEUTEN, ALDENKIRCHEN und SCHNÜTGEN den durch § 10 vorgesehenen Ausschufs.

Digitized by Google

Abhandlungen.

Der Reginenschrein im Domschatze zu Osnabrück

(Mit 2 Abbildungen.)

I.

Zu den bemerkenswerthesten Stücken des Domschatzes in Osnabrück darf wohl der Reginenschrein gezählt werden. Derselbe hat eine Breite im Rumpf von circa 50 *cm*, eine Länge von 1,25 *m*, eine Höhe von 90 *cm*. Der eichene Holzkern des Schreines ist mit theilweise vergoldetem Silberblech bekleidet.

Die Form des Schreines ist die einer dreischiffigen Kirche, deren Seitenschiffe durch offene, arkadenartige Seitenstellung angedeutet werden, bestehend aus sieben auf einfachen schlanken Säulchen ruhenden Bogen. Diese Säulchen sind rund und glatt, die Kapitäle und Basen 8seitig, ohne Verzierung. Von den Bogen sind je 3 gleich gross, während der mittlere, etwas breitere eine Nasenfüllung zeigt.

Die Bogenzwickel sind reich mit Steinen besetzt. Unter den Bogen haben ehemals Figuren gestanden, welche, wie wir später sehen werden, zur Zeit des dreißigjährigen Krieges leider dem Schreine entfremdet wurden.

Das untere Dach über den Arkaden ist mit halbkreisförmigen Schuppen aus Silberblech bedeckt, ohne irgend welche Unterbrechung. Das Hauptdach ist in sieben Felder, den Bogen der Arkaden entsprechend, getheilt, auf welchen unter Spitzbogen ebenfalls früher je sieben Figuren angebracht waren. Die Bogen aber auf dem Hauptdache haben keine Hauptsäulchen, sondern einfache Profilirung.

Während die Arkadenbogen und die Bogen auf dem Hauptdache etwas gedrückt an die Uebergangszeit erinnernd erscheinen, wird man versucht, den Kamm, die Giebelsverzierung der Breitseite und die Knäufe (Rübenblatt) einer etwas späteren Zeit zuzuschreiben.

Die hintere Breitseite ist im Giebelfeld mit theilweise kolossalen Steinen von 7 *cm* Durchmesser, die wie die übrigen Steine am Schrein theils aus Bergkrystallen und Glasflüssen, ab und zu mit farbiger Unterlage, theils aus Halbedelsteinen bestehen. Auf dieser Hinterseite, welche jetzt mit Silberblech bekleidet ist, wird eine Kreuzigungsgruppe, wie unschwer zu erkennen ist, angebracht gewesen sein.

Die vordere Seite (vergl. Fig. 1) wird gebildet aus zwei Flügelthüren mit gothischen Wimpergen. Diese sind oben geziert mit dreifsig Steinen verschiedenster Farbe, unten, wo sie jetzt mit quadratisch eingetheiltem, gepresstem Linienornament versehen sind, mochten sich ebenfalls Figuren befinden. Oeffnet man die Flügel, so hat man ein reiches Maßwerk vor sich in Form eines schön gegliederten, viertheiligen Fensters.

Der Fufs des Schreines ist mit eingepresstem, vergoldetem Linienornament und die Abschrägung gegen den Rumpf hin mit einem Ornament aus einer Weinranke mit Blatt und kleiner Traube, die uns etwas romanisch gehalten erscheinen, geschmückt. An den 4 Ecken des Schreines befinden sich schlichte, architektonische Strebepfeiler.

Nicht unerwähnt darf bei dem Reginenschrein ein Schmuck bleiben, welchen wir für besonders bemerkenswerth erachten. Die eine, jetzt leider der Wand zugekehrte Langseite desselben (vergl. Fig. 2) hat auf der Dachfläche drei Gemmen, welche den sog. Alsen-Gemmen im Neuen Museum in Berlin, und den Gemmen im Besitz der Deutschen Gesellschaft zur Erforschung der vaterländischen Sprache und Alterthümer in Leipzig und den beiden Gemmen im Nordischen Museum zu Kopenhagen vollkommen ähnlich sind. Die gröfsere Gemme (2 *cm* zu 2 *cm* nach der Schnittfläche) zeigt drei menschliche Figuren von rohester Zeichnung, ganz flach hineingeschnitten. Die Figuren sind durch einen langen, spitzen Kinnbart als männliche gekennzeichnet. Sie haben sich die Hände gereicht und blicken nach einem Gegenstand, der über ihnen schwebt und den Frhr. von Ledebur bei den grösseren Berliner Gemmen als Vögel bezeichnet. Die zweite Gemme ist mehr oval (2 *cm* zu 1,8 *cm*) enthält 3 ganz ähnliche Figuren ohne den Gegenstand über

Digitized by Google

ihnen; die dritte (2,1 *cm* zu 1,5 *cm*) hat nur 2 Figuren, welche denen der Dresdener Gemme sehr gleichen.

Was nun die nicht mehr vorhandenen Figuren am Reginenschrein angeht, so erlitt derselbe ein bedauernswerthes Schicksal im XVII. Jahrh. In Folge der Belagerung der Stadt Osnabrück nämlich im Jahre 1633 mußten die Provinzialstände an die schwedischen Heeresführer eine Kontribution von 60000 Thaler zahlen. Zur Aufbringung derselben wurde auch eine beträchtliche Menge von kirchlichen Geräthen und Kunstschätzen aus der Domkirche und darunter auch »33 übergüldete, geschlagene und erhobene Bilder von der Tomsae St. Reginae« im Gewichte von 33 Pfund und 14 Loth und im Metallwerthe von 458 Thalern 12 Sch. verkauft. (Vorstellung des Domkapitels vom Jahre 1720 add. 129). Von diesen 33 Bildern haben sich, wie Lübke meint und wie auch wohl wahrscheinlich ist, an beiden Langseiten des Schreines je sieben, vielleicht einerseits Christus und sechs Apostel und anderseits Maria mit den übrigen Aposteln, unter den Arkadenbogen befunden. Vierzehn Figuren haben auf den beiden oberen Dachflächen in den Bogen ihren Platz gehabt; die übrigen fünf waren wahrscheinlich an den beiden Schmalseiten angebracht, und zwar, wie schon angedeutet, an der hinteren Schmalseite der gekreuzigte Heiland mit Johannes und Maria. Auf den Thürflügeln vorn sind vielleicht die hl. Regina von Alesia und eine andere heilige Figur, Hermagoras, angebracht gewesen. Bei dieser Gelegenheit weisen wir auf den Reginenschrein in der Kirche zu Rhynern bei Hamm hin. Dieser mit der Jahreszahl 1457 versehene, drei Fuß lange Schrein zeigt auf den Feldern der Langseite die heiligen Apostel, an der einen Schmalseite Christus mit der Tiara und an der anderen die hl. Regina von Alesia, in der Hand ein Kreuz, auf welchem eine Taube mit Spruchzettel sitzt.

Die Anlage, wie die Ausführung des Reginenschreines in Osnabrück weist auf die Frühgothik hin. Damit stimmt auch die Entstehungszeit des Schreines überein. Daß dann bei diesem frühgothischen Schreine Anklänge der romanischen Zeit und aus der Uebergangszeit sich vorfinden, darf um so weniger befremden, als ja die kirchliche Kunst im Norden und Westfalen einerseits etwas langsamer voranging, anderseits mochte vielleicht der verfertigende Künstler den Schrein mit seinem Bestimmungsorte, dem Altarhause des Domes, in Einklang bringen wollen.

Bevor wir jedoch die Entstehungszeit des Reginenschreines geschichtlich feststellen und dann auf die Regina, für welche er verfertigt ist, einen Blick werfen, wollen wir gleich des Kastens, der zum Schutze des Schreines diente und der ebenfalls sehr bemerkenswerth ist, gedenken.

Der Reginenschrein war früher (jetzt steht er auf einem kleinen Choraltare) von einem hölzernen Kasten mit sehr schönem und stilgerechtem Eisenwerk umschlossen. Dieser Kasten, 1,96 *m* lang, 1,8 *m* hoch und 70 *cm* breit, hat die äußere Form einer einschiffigen Kirche; der Eisenbeschlag an demselben ahmt unten Bogenstellungen an allen vier Seiten, auf dem Dache eine quadratförmige Dachbelegung nach; am First laufen an beiden Seiten Streifen mit Blattverzierung her. An den Seiten beider Giebelfelder sind vergoldete Bandstreifen angebracht mit Inschrift in schönen Majuskeln des XIV. Jahrh., die leider theilweise zerstört ist. Das noch Erhaltene lautet:

Xtm regina ne nos ventura (mors? nox?) deprimat exora cum mortis venerit hora. —

. . . e sentina mundi due nos sancta regina.

Es fragt sich nun: läßt sich geschichtlich feststellen, wann der Schrein der hl. Regina verfertigt wurde? Unter den Reliquien der Osnabrücker Kirche werden die Ueberreste zweier Reginen erwähnt, der St. Regina virgo et mat. von Alesia und der Regina ex soc. undecim virginum. Erstere wurden mit den Körpern St. Procopii et St. Hermagorae nach der Ueberlieferung, wie wir später ausführen werden, von Karl dem Großen nach Osnabrück gebracht, während die Reliquien der hl. Regina von Köln 1343 oder 1347 von dem Bischofe Gottfried von Arnsberg für die Osnabrücker Kirche erworben sind. Die Gebeine der hl. Regina von Alesia wurden nach langem Verborgensein im Jahre 1312[1]) wieder aufge-

[1]) Erdwin Erdmann's »Chronike«:

Umb düsse Tidt sint Sunte Reginen translata unde Hilligedomb in de Capsen tho Ossenbrugge im Dom geseit, darvan:

Anno milleno trecenteno duodeno
Corpora translata sacra sunt hac ede locata
Hac in clausura sanctorum corpora plura
In simul hic lecta conservantur bene tecta.

Digitized by Google

funden und in einem Reliquienschrein, von dem der Chronist Erdwin Erdmann sagt, er sei eine capsa deaurata, verschlossen. Diesen liefs der Custos oder Thesaurarius der Domkirche, Simon, Graf v. Retberg, der für Gottesdienst und Kunst viele und grofse Gaben gespendet hat, verfertigen.[2]) Erdwin Erdmann theilt in seiner Chronik folgende Verse mit:

„Anno milleno, ter C bis X quoque quinto
Ecclesiae Custos illius nomine Simon,
Praesens Missale pie contulit in memoriale
Nobilis ejus avi Conrad de germine suevi
In Retberg comitem quem primo scio fore mitem,
Hujus et omnimode generosae conjugis Odae,
Patris magnificique sui Domini Frederici,
Atque Beatricis sibi dilectae genitricis,
Quorum sit compos Johannes Krancke sacerdos
Dum sunt sub fine illius organa facta
Sancta Regina seu membra sunt aere redacta
Magnis candelis processio glorificatur.
Purpureis velis paries Chori veneratur."

Seit jener Wiederauffindung[3]) wurde den Heiligen, deren Reliquien der prächtige Schrein in sich barg, ein grofses Vertrauen und eine lebhafte Verehrung vom Volke in Osnabrück erwiesen, und durch ihre Fürbitte erlangte man Hülfe in vielen Nöthen. In den »acta Sanctorum« der Bollandisten wird auszugsweise aus dem von P. Gamansius abgeschriebenen »Catalogus s. reliquiarum ecclesiae osnaburgensis« Folgendes darüber mitgetheilt:

. . . „Qua exaltatione solemnizata, praedicti Sancti, tanquam lucerna super candelabrum, in aperto ad salutem Christi fidelium expositi inpetrabant a Domino Jesu Christo suorum praerogativa meritorum quam pluribus tribulationum consolationem, et de universis aegritudinibus sanitatem; de quibus remediis innumeris sequens scriptum aliqua, sed pauca declarat.

Subdantur sedecim miracula ope s. Reginae aliorumque sanctorum impetrata."

Man darf mit allem Rechte annehmen, dafs Erdmann auch von derselben Heiligen und ihrem Reliquiarium redet, wenn er später in seiner Chronik bei der Erzählung der Einnahme Fürstenaus[4]) und Ueberwältigung des räuberischen Grafen von Goya im Jahre 1441 die Bemerkung hinzufügt:

„Haec fiebant in die sanctae Reginae virginis, cujus sanctum corpus in ecclesia Osnaburgensi cum magna veneratione est reconditum; fuitque ad honorem Dei et S. Reginae a domino Joanne Praeposito ecclesiae s. Johannis institutum, quia in illo die defertur per circuitum capsa deaurata S. Reginae cum multis sanctis corporibus ibidem inclusis, quod omnes proconsules, consules, civitatis praesidentes praesentias habent cum canonicis ecclesiae saepe dictae."

Noch eine andere zur Zeit Erdwin Erdmanns verfasste Chronik enthält ein Zeugnifs darüber, in welch hoher Verehrung die hl. Regina vor jener Zeit, dem Ende des XV. Jahrh., stand und welche Meinung hinsichtlich des Alters dieser Verehrung zu Osnabrück herrschte, Es ist dies das Chronicon Mindense incerti auctoris, abgedruckt bei Meibom (»Rerum Germ.« t. I p. 555). In demselben wird gesagt:

. . . „Carolus autem non solum saxoniam antiquam, sed et novam sive orientalem, Christo Domino subdidit, et Episcopatus X. in ea fundavit, quarum prima Ecclesia est Osnaburgensis, quae est primitiva Saxoniae Ecclesia quam anno Christi DCCLXXII in honorem b. Petri Ap. et ss. Martyrum Crispini et Crispiniani, quorum corpora ibidem venerabiliter, una cum corpore s. Reginae sunt locata, anno regni sui VI. fundavit."

Der von Erdmann erwähnte Kriegszug dauerte 7 Tage und wurde beendigt am 27., bezw. 28. Juni. Der dies s. Reginae ist demnach der Tag des Beginnes des Kriegszuges, d. i. der 20. Juni oder der des Schlusses. Das »calendarium et necrologium vetustissimum ecclesiae cathedralis Osnaburgensis« bezeichnet den 20. Juni als Reginae v. Translatio Crispini et Crispiniani. Und der 7. September hat nach der Bezeichnung „Nat. S. Mathelberte Virg." die Worte „Reginae Virg." und her-

[2]) Simon, Graf v. Retberg, ein Brüder Ottos III., Bischofs zu Münster, der am 16. Oktober 1308 zu Poitiers starb und die Domkirche zu Osnabrück auch reichlich beschenkte, wird in Osnabrücker Urkunden genannt von 1296 bis 1335. Ihm wird in dem alten Kalendarium und Nekrologium »eccl. cath. Osnabr.« bei dem 4. Dezember, seinem Todestage, das Lob gespendet: „Qui multa bona fecit et multa contulit ecclesiae." (Ib. pag. 208)

[3]) Auf dem Hochchor fand sich vor der Restauration 1871 ein Gewölbe in der Art einer Confessio, in welchem wahrscheinlich die Reliquien vorher geborgen waren.

[4]) Stadt im Regierungsbezirk Osnabrück.

Digitized by Google

nach die später hinzugesetzte Bemerkung: „In festo B. Regine, quod in vigilia nativitatis B. Maria Virg. occurit, compulsabantur campana, que Bockeneklocken dicuntur."[5])

Da nun außer der Regina von Alesia später eine andere Regina aus der Gesellschaft der hl. Ursula, wie wir weiter auseinandersetzen werden, verehrt worden ist, haben wir zunächst die Verehrung der hl. Regina von Alesia in Osnabrück festzustellen. Zu dem Angeführten fügen wir zu dem Ende hinzu: 1. In den »Acta sanctorum« der Bollandisten wird gesagt (ad VII. Sept.): „Exstat in museo nostro codex quidam continens varia Mss. ad res Germanicas spectantia, quae P. Gamansius (geb. 1600) soc. nostrae sacerdos collegit et Majoribus nostris transmisit. Inter cetera autem legitur catalogus sanctarum reliquiarum ecclesiae Osnaburgensis in hunc modum:

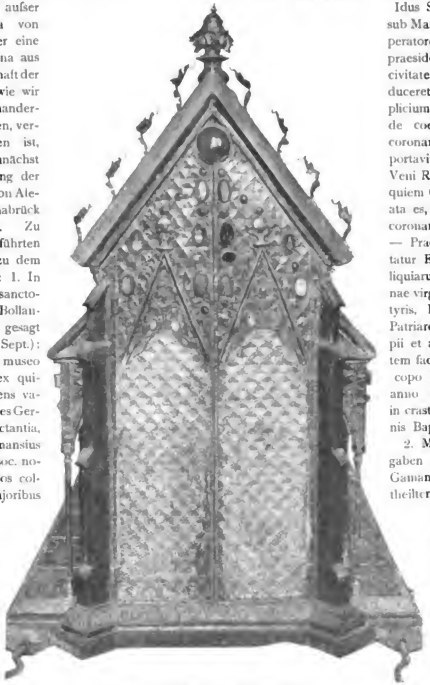


Fig. 1. Vorderseite des Regienschreins

De reliquiis gloriosis praesentis capsellae de S. Regina. In hoc loco requiescit corpus B. Reginae virginis, quae fuit filia cujusdam Clementis regis gentilis et passa est septimo Idus Septembris sub Maximiano imperatore et Olybrio praeside in Alesia civitate. Quae dum duceretur ad supplicium, columba de coelo veniens coronam in ore portavit et dixit: Veni Regina in requiem Christi; beata es, quae hanc coronam meruisti. — Praeterea recitatur Exaltatio reliquiarum S. Reginae virginis et martyris, Hermagorae Patriarchae, Procopii et aliorum septem facta sub episcopo Engelberto anno MCCCXII, in crastino S. Joannis Baptistae."

2. Mit den Angaben des vom P. Gamansius mitgetheilten catalogus über das Vaterland der hl. Regina und die Erhebung ihrer Reliquien stimmt das im Jahre 1516 zu Mainz gedruckte Osnabrückische Brevier überein.

Es enthält für den 22. Juni ein Officium der Uebertragung oder vielmehr der Auffindung der Gebeine der hhl. Crispinus und

[5]) Zufolge der genau unterscheidenden Anweisung, welche der Herausgeber zur Beurtheilung des verschiedenen Alters der Schrift in den zwei alten Handschriften des Calendarium an die Hand giebt, ist der Ursprung der obenerwähnten ersten Eintragungen zum 20. Juni und 7. September in das XII. Jahrh. und des Nachtrags zum letzteren Tage nicht später als in die erste Hälfte des XIV. Jahrh. zu versetzen.

Digitized by Google

Crispinianus und anderer nicht genannter Heiligen.[4]) Dieses Officium schreibt ausser der Oration der vorerwähnten Heiligen auch eine Collekte von der Jungfrau und Martyrin, der hl. Regina, vor; und demgemäss ist anzunehmen, dafs man bei Abfassung dieses Officiums die gleichzeitige Auffindung der Reliquien der hl. Regina mit denen jener Heiligen vorausgesetzt hat, bezw. davon überzeugt gewesen ist. Aufserdem enthält dieses Brevier ein besonderes Officium der hl. Regina für den 7. September, gleichwie auch besondere Officia der-

Die Lektionen dieses Officiums der hl. Regina für den 7. September reden ausdrücklich von dem Martyrium einer heiligen Jungfrau Regina aus Alesia in Gallien.[5]) Dagegen geschieht in diesem Brevier keine besondere Erwähnung der hl. Regina aus der Schaar der hl. Ursula.

Auch wird diese Annahme, dafs die Reliquien der hl. Regina von Alesia gleichzeitig mit denen der hhl. Crispinus und Crispinianus, des hl. Prokopius und des hl. Hermagoras (i. J. 1312) aufgefunden, also bereits

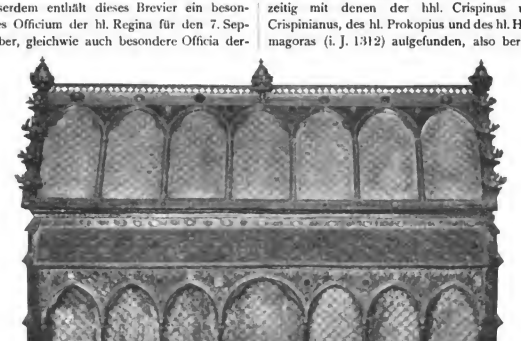


Fig. 2. Langseite des Reginenschreins.

jenigen mit Namen bezeichneten Heiligen, deren Reliquien — wie aus dem Catalogus des P. Gamansius und dem Officium dieses Breviers zum 22. Juni ersichtlich ist — im Jahre 1312 zugleich mit den Gebeinen der hl. Regina gefunden wurden, nämlich der hhl. Crispinus und Crispinianus (auf den 25. Oktober), des hl. Prokopius (auf den 8. Juli) und des hl. Hermagoras (auf den 12. Juli).

in sehr ferner Zeit vor diesem Zeitpunkte nach Osnabrück gekommen sind, durch das Calendarium et Necrologium vetustissimum ecclesiae cathedralis Osnaburgensis bestätigt, welches im 4. Bande (v. J. 1855) der „Mittheilungen des historischen Vereins zu Osnabrück" aus zwei alten, im Regierungsarchiv zu Osnabrück befindlichen Handschriften abgedruckt ist.

3. Sowohl der Charakter der Handschrift der ersteren Bezeichnungen für den 20. Juni

[4]) Im »Martyrologium Romanum« wird die hl. Regina am 7. September folgendermafsen erwähnt: „In territorio Augustodunensi sanctae Reginae virginis et martyris, quae sub Proconsule Olybrio carceris, equulei ac lampadarum perpessa supplicia, demum capitali sententia damnata, migravit ad Sponsum.

[5]) In ältester Zeit wurde zu Osnabrück am 20. Juni das Gedächtnifs der Uebertragung dieser Reliquien gefeiert.

Digitized by Google

und 7. September, als auch die Prüfung und Vergleichung der übrigen von derselben Hand geschriebenen Eintragungen in historischer Beziehung lassen es sicher erkennen, dafs diese Eintragungen der erwähnten zwei Officien in das Calendarium lange vor dem Jahre 1343, d. i. vor der Zeit der Uebertragung der Reliquien der anderen hl. Regina von Köln nach Osnabrück geschrieben worden sind. Demgemäfs findet sich in diesem Calendarium auch keine Erwähnung eines der übrigen Heiligen, deren Reliquien im bezeichneten Jahre von Köln nach Osnabrück kamen. Der 21. Oktober, der Gedächtnifstag des Martyriums der hl. Ursula und ihrer hl. Genossen, hat nicht einmal eine namentliche Erwähnung der hl. Ursula, sondern nur die Bezeichnung „Nat. Sctarum Virginum XI milia".

Dagegen werden die bereits obenerwähnten Heiligen, deren Reliquien im Jahre 1312 mit denen der hl. Regina von Alesia aufgefunden worden sind, an ihren Gedächtnifstagen namentlich genannt, nicht allein die hhl. Crispinus und Crispinianus (am 25. Oktober), sondern auch der hl. Prokopius (8. Juli) und der hl. Hermagoras (12. Juli).

Bemerkenswerth ist auch, dass bei den letztgenannten Tagen ein entsprechender Nachtrag, wie beim 7. September, sich findet, nämlich beim 8. Juli:

„In primis vesp. pro primo pulsu cum campanis, qua Bokeneklocken dicuntur, compulsabitur".
und beim 12. Juli:
„Compulsabuntur primo vespere in primo pulsu cum campanis, quae Bokeneklocken dicuntur".

Eine cursorische Untersuchung hat eine gleiche Bemerkung bei anderen Festen dieses Calendariums nicht finden lassen.

4. Im XVII. Jahrh. wurden die Reliquien dieser hl. Regina der Gegenstand besonderer Aufmerksamkeit und Verhandlungen.

Abt Maurus von Iburg schreibt darüber in seinem »Osnabrugum sacrum et profanum« (cap. V):

„De hac S. Regina Gallica legatus Regis Gallicorum tempore tractatuum pacis crus integrum a Francisco Guilelmo Episcopo impetravit et in Galliam reduxit."

Die »Acta Sanctorum« der Bollandisten enthalten darüber Folgendes (ad d. VII. Sept. p. 37):

„Occasionem notae controversiae Violius in apologia sua secunda pag. 4 et seq. exponit in hunc fere modum: Cum anno 1648 excellentissimus dux Longuevillius Franciae legatus ad Westphalicam pacem conciliandam Monasterii versaretur, R. P. Franciscus Marmefse, Franciscanus de Observantia, qui ipsi a sacris confessionibus erat, ejusdem ducis opera insignes reliquias, magnam scilicet partem de osse radii brachialis S. Reginae, cujus corpus Osnabrugi servari credebatur, ab illustrissimo episcopo ac capitulo impetravit,[8]) easque ab archiepiscopo Augustodunensi rite approbatas, exponendas dedit Franciscanis suis, quibus Alesiense sanctae Martyris sacellum nuper traditum fuerat. Aegre, nec immerito id tulerunt Flaviniacenses Benedictini, qui cum jam ab octo fere saeculis in sacri istius depositi possessione se crederent, passi non sunt ex ea deturbari.[9]) Quid multa? post varias conciliationis vias nequidquam tentatas, utrimque libelli sive apologiae prodierunt. Pro Alesiensibus scripsit primum P. Marmessius, ac deinde quidam anonymus, hisce P. Georgius Viole Benedictinus Congregationis S. Mauri duas apo-

[8]) Dieses geschah im Beginne des Jahres 1648. Der Bischof Fr. Wilh. meldet am 6. Februar d. J. von Münster aus dem Domkapitel in Osnabrück den Empfang dieser ihm überschickten heiligen Reliquien. (S. »Goldschmidt's Gesch. d. Bischofs« pag. 134.)

Die beiden französischen Gesandten, der Herzog von Longueville und der Graf d'Avaux, wurden schon vor Mitte des Jahres 1648 ersetzt durch Abel Servient. (S. »Ad Adami Relatio hist. de Pacif. Osn. — Monast. cap. 29 § 1.)

[9]) Der heilige Leichnam der hl. Regina wurde nach ihrem glorreichen Martyrium (am 7. Sept. 253) von den Christen zu Alesia heimlich begraben, nach dem Aufhören der Verfolgung aber erhoben und in einem kostbaren Schrein niedergelegt. Mit der zur Ehre der heiligen Martyrin erbauten Kapelle wurde bald nachher ein Kloster verbunden, und um dasselbe entstand ein Städtchen unter dem Namen der Heiligen. Abt Widrad, Stifter des Klosters zu Flavigny, zierte die Begräbnifsstätte der Heiligen reichlich und erneuerte das Kloster daselbst, welches von der Abtei Flavigny abhängig wurde. Der Abt Egilius von Flavigny liefs mit Erlaubnifs des Königs Karl des Kahlen und des Bischofs Jonas von Autun den heiligen Leib mit grofser Pracht im Jahre 864 in die Kirche seiner Abtei übertragen.

Vgl. P. Joh. Croiset S. J. zum 7. Sept.

Digitized by Google

logias opposuit annis 1649 & 1653 typis Parisiensibus excusas."

Aus den eben citierten geschichtlichen Quellen ist nicht eine bestimmte Nachricht darüber zu entnehmen, wann und wie die heiligen Reliquien dieser hl. Regina nach Osnabrück gekommen sind. Indessen scheint in Anbetracht der angeführten Nachrichten und anderer geschichtlichen Anhaltspunkte die Vermuthung am meisten begründet zu sein, dafs sie (i. e. ein Theil der Gebeine der hl. Regina) bereits zur Zeit Karls d. Gr. mit den Reliquien der hhl. Crispinus und Crispinianus der Osnabrückischen Kirche geschenkt worden sind.

Denn: Sie waren schon lange vor dem Beginne des XIV. Jahrh. in Osnabrück gewesen. Aus dem Zeitraume von der Zeit der Karolinger bis dahin sind keine solchen Beziehungen der Domkirche oder der Bischöfe von Osnabrück zu französischen Würdenträgern oder Kirchen ersichtlich, durch welche die Uebertragung der Reliquien nach Osnabrück hätte veranlafst werden können. Seit der Erhebung der Reliquien der hl. Regina und Ueberführung derselben nach der Abtei Flavigny im Jahre 864 dürfte man daselbst wenig geneigt gewesen sein zur Schenkung eines beträchtlichen Theiles derselben an eine fremde Kirche. Endlich läfst die Bemerkung des Chronicon Mindense, welche oben angeführt ist, auf eine am Ende des XV. Jahrh. herrschende traditionelle Meinung des eben angedeuteten Sinnes schliefsen.

Ein Missale des XV. Jahrh., welches der St. Johanniskirche in Herford angehört, aber aus dem Kloster Clarholz stammt und ausdrücklich als Missale secundum ordinem Osnabrugensem bezeichnet wird, enthält auf den 7. September eine Messe in die festo Reginae martyr.

Missa: Loquebar.

Oratio: Deus qui nos hodie beate regine virginis martyrisque tue annua solemnitate letificas; concede propitius, ut ejus adjuvemur meritis, cujus castitatis irradiamur exemplis. — Aehnlich beziehen sich die Secreta und die Communio auf die Regina martyr.

Die Kirche von Drensteinfurt im Bisthum Münster, welche auf einem dem Osnabrückischen Bischofe gehörigen Hofgrunde vor Uebertragung der Kölner Reliquien jedenfalls erbaut worden ist, hat als Patronin die Regina virgo et martyr. Ebenso ist die Kirche von Rhynern bei Hamm der hl. Jungfrau und Martyrin Regina geweiht, und auch von dieser ist es wahrscheinlich, dafs sie von Arnold, Grafen von Altena, Bischof von Osnabrück (1137 bis 1191) gegründet wurde (vgl. Tibus: »Gründungsgeschichte« 1. S. 677 ff.).

II.

Die hl. Regina aus der Schaar der elftausend Jungfrauen.

1. Die Domkirche zu Osnabrück besitzt nun auch seit der Mitte des XIV. Jahrh. die Gebeine der hl. Jungfrau Regina aus der Zahl der Genossen der hl. Jungfrau und Martyrin Ursula. Eine andere Heilige desselben Namens hat während der letzten Jahrhunderte nicht eine öffentliche kirchliche Verehrung in der Stadt und Diöcese Osnabrück genossen. Das Osnabrückische Proprium zum Brevier und Missale, welches unter dem Bischof Franz Wilhelm herausgegeben ist, erwähnt nur diese eine hl. Regina. Nach demselben wird das Fest der Uebertragung der Reliquien dieser und der übrigen Heiligen, deren Gebeine der Bischof Gottfried von Arnsberg aus dem St. Ursula-Kloster zu Köln erhielt und im Jahre 1547 feierlich in seine Kathedralkirche übertragen liefs, am 1. Juni und der Gedächtnifstag des glorreichen Martyriums dieser hl. Regina am 7. September in der Diöcese Osnabrück begangen.

2. Die Gebeine „dieser hl. Regina" ruhten von der Zeit der Uebertragung nach Osnabrück bis zum XVII. Jahrh. in einem Behälter, welcher auch die Reliquien des hl. Bischofs Pirmerius und anderer Genossen des Martyriums der hl. Ursula in sich barg. So wurden sie in demselben Reliquien-Schrein befunden bei der Eröffnung und Untersuchung, welche der Bischof Franz Wilhelm nach seiner Rückkehr in sein Bisthum Osnabrück, welche im Jahre 1644 erfolgt war, vornehmen liefs.

3. Der Jesuit Crombach erstattet einen Bericht über diese Reliquien in seinem »Vindiciae Ursulanae« (gedruckt 1647) tom. 2, lib. 8, cap. 28:

„Supererat membrana cathedralis ecclesiae (Osnabrugensis) pervetusta, ante trecentos et plures annos exarata, et a loci dignissimo praesule mecum communicata, in qua designatio

Digitized by Google

tam hierotecarum, quam nominum describitur, quorum ossa et lipsana in illis continentur, hoc exemplo: Hae sunt reliquiae ecclesiae Osnabrugensis datae sub annum Domini MCCCXLIII et per reverendum in Christo Patrem ac dominum Godefridum de Arnsberg, Osnabrugensem episcopum, in suis locis circa summum altare dictae ecclesiae reverenter reconditae . . .[10]) In capsella a dextris altaris summi in latere versus austrum posita requiescit corpus S. Pirmerii . . . In praedicta eadem capsella . . . positae sunt reliquiae aliae de praedicta societate XI. mil. Virg. et Mart., scilicet S. Ursulae magnae, . . . S. Reginae Virginis ejusdem societatis.[11])

Sodann führt derselbe eine authentische Urkunde des Bischofs Franz Wilhelm an über die im Jahre 1645 geschehene Auffindung und Erhebung der Gebeine des hl. Bischofs Pirmerius von Cremona, in welcher der erstere Bischof daſselbe erwähnt in Betreff der Uebertragung jener Reliquien von Köln nach Osnabrück im Jahre 1343 und ausdrücklich sagt, daſs er die Reliquien der hl. Jungfrau Regina aus der Gesellschaft der hl. Ursula in demselben Reliquien-Schrein des hl. Pirmerius gefunden habe.[12])

4. Nach der Eröffnung des Schreines des hl. Pirmerius im Jahre 1645, bezw. 1651 scheinen die Gebeine der hl. Regina nicht wieder in denselben niedergelegt, sondern mit denen der hl. Juliana und dreier anderen nicht genannten heiligen Jungfrauen und Martyrinnen in eine besondere Tumba verschlossen worden zu sein.

Dies ist ersichtlich aus einer Vergleichung des Verzeichnisses der Reliquiarien, welche bei der feierlichen Prozession vor der Eröffnung der Diöcesan-Synode zu Osnabrück am 1. Oktober 1652 einhergetragen worden sind,[13]) mit der Aufzählung der im Jahre 1343, bezw. 1347 von Köln nach Osnabrück übertragenen heiligen Reliquien, welche in den Lektionen des Proprium Osnabrugense zum 1. Juni sich findet.

Das erstgenannte Verzeichniſs vom Jahre 1652 zählt folgende Reliquien-Schreine in derselben Reihenfolge auf:

I^ma tumba argentea cum reliquiis corporis unius Martyris ex leg. Thebaeorum,

II^da tumba, cui inclusa aliquot integra capita ss. Virginum ac Martyrum ex societate s. Ursulae,

III^tia tumba cum corpore s. Cordulae Virg. et Mart. ex soc. s. Ursulae,

IV^ta tumba cum corpore s. Hermagorae, Patriarchae Aquilejensis ac Mart.,

V^ta magna tumba cum integris corporibus ss. Reginae ac Julianae, item trium aliarum Virginum ac Martyrum ex societate s. Ursulae innominatarum,

VI^ta tumba cum corp. s. Adolphi Ep. et Conf.,

VII^ma tumba cum corpore s. Pirmerii Ep. et Mart. ex soc. s. Ursulae,

VIII^va tumba cum corp. S. Candidi Mart. ex soc. Thebaeorum,

IX^na tumba cum corp. s. Crispiniani Mart ac Patroni dioeceseos,

X^ma tumba cum corp. s. Crispini Mart. et Patroni dioeceseos.

In den bezeichneten Lektionen des Proprium Osnabrugense beginnt die Aufzählung der transferirten Reliquien mit den Worten:

„In primis quidem corpora integra s. Pirmerii, Episcopi Cremonensis et Martyris, sanctarum Regine, Cordulae, Julianae et trium innominatarum Virginum ac Martyrum . . ."

Da die Redaktion dieser Lektionen des Officiums zum 1. Juni und die Abfassung des oben angeführten Berichts über die Synode vom Herbste des Jahres 1652 der Zeit nach so nahe zusammenfielen und der aufmerksamen Aufsicht und Autorität daſselben für die Förderung der Heiligenverehrung so besorgten Bischofs Franz Wilhelm unterstanden, so ist die Annahme gewiſs gerechtfertigt, daſs in der an fünfter Stelle erwähnten magna tumba die Reliquien der hl. Regina sich befanden, welche vor dem Jahre 1645 in dem

[10]) In den Lektionen des »Proprium Osnabrugense« zum 1. Juni wird abweichend von der obigen Angabe gesagt: (Godefridus Episcopus . . . haec Lipsana) „solemnissimo ritu in ecclesia sua Cathedrali, sub majori altari pie condidit, anno christi millesimo trecentesimo quadragesimo septimo . . . .

[11]) Vgl. »Acta Sanctorum Bolland«. — ad VII. Sept.

[12]) Der Bischof Franz Wilhelm liefs auch eine Untersuchung der im Dom zu Osnabrück vorhandenen Reliquienkasten im Jahre 1651 vornehmen. Vergl. »Lebensgeschichte des Kard.-Priesters Franz Wilhelm . . .«, von B. A. Goldschmidt, 1866, pag. 181.

[13]) »Cod. Synodarum Osnabrug.« ed. Col. Agr., a MDCLIII pag. 325.

Digitized by Google

Schrein des hl. Pirminius geruht hatten. Denn während alle übrigen obengenannten Heiligen, von welchen im Jahre 1343 sämmtliche Gebeine nach Osnabrück kamen, bei jener Prozession im Jahre 1652 mit so vorzüglicher Sorgfalt verehrt und ihre heiligen Gebeine in besonderen Tumben einhergetragen wurden, darf wohl mit Recht angenommen werden, dafs die hl. Regina, welche in dem Verzeichnisse vom Jahre 1652 neben der hl. Juliana und drei nicht genannten heiligen Jungfrauen und Martyrinnen aus der Gesellschaft der hl. Ursula aufgeführt worden, dieselbe Heilige dieses Namens ist, welche in den Lektionen des Proprium erwähnt wird, und nicht die hl. Regina von Alesia.

Wie schliessen nun folgendermafsen:

1. Der grofse Reliquienschrein der Osnabrücker Domkirche wurde verfertigt zur Aufnahme der Reliquien der hl. Regina von Alesia und derjenigen Heiligen, die mit ihr nach Osnabrück übertragen worden sind.

2. Es ist aber nicht ausgeschlossen, dafs in diesem Schrein auch Reliquien der Regina von Köln und ihrer Gefährtinnen schon früh Platz fanden, während ein anderer Theil dieser letzten Reliquien zwei später zu beschreibenden gothischen Schreinen anvertraut wurde.

3. Im XVII. Jahrh. wurden leider die Reliquien der beiden Reginen und die für sie bestimmten Schreine, sowie die Verehrung derselben nicht auseinander gehalten. Vielmehr trat die legendenhafte Regina von Köln ganz in die Stelle der Regina von Alesia.

4. Möglicherweise sind damals oder später bei der Entfremdung der Kirchenschätze durch die schwedische Brandschatzung die Kölner Reliquien in dem grofsen Schrein geborgen, während die übrigen Reliquien den beiden Schreinen des Crispinus und Crispinianus, sowie den beiden gothischen Schreinen anvertraut sind.

5. Festzustehen scheint, dafs der grofse Reliquienschrein vor der Uebertragung der Kölner Reliquien angefertigt und also nicht für diese bestimmt gewesen sei.

Köln. Karl Berlage.

Nachrichten.

Ausstellung sacraler Kunstgegenstände in Bologna, Mai-Juni 1900.

(Mit Abbildung.)

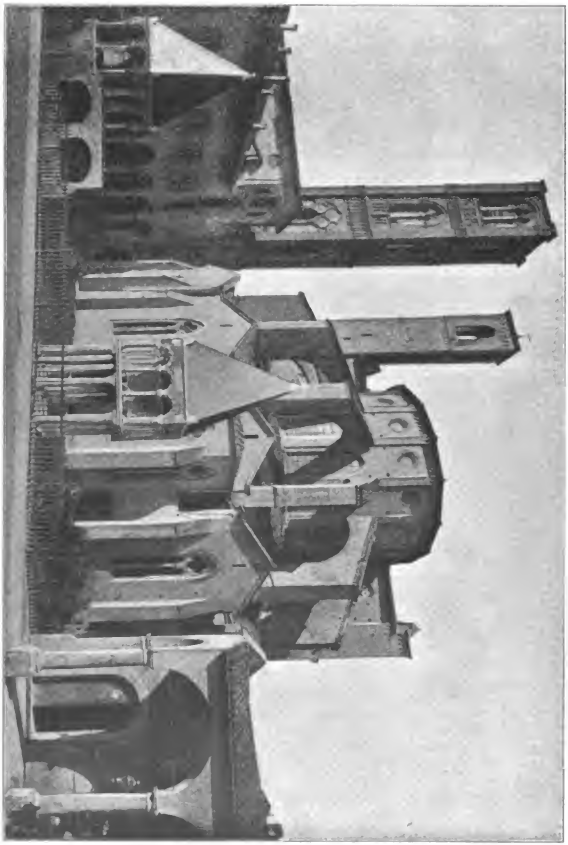
In den letzten Jahren hat fast regelmäfsig die eine oder die andere der italienischen Städte eine ‚Esposizione d'arte sacra' veranstaltet. Die vorjährige in Bologna, die sich auf Kunstwerke im Sprengel des Bolognaeser Erzbisthums beschränkte, war zwar minder reichhaltig als manche ihrer Vorgängerinnen, aber sie übertraf alle durch die Schönheit des Ausstellungsraumes und der Anordnung. In den meisten Ausstellungen mussten die Gegenstände in den üblichen improvisirten Schuppen untergebracht werden und selbst in Orvieto, wo der neu hergestellte Saal des mittelalterlichen Palazzo dei Papi zur Verfügung stand, war die Wirkung weniger erfreulich als in der Bolognaeser Kirche S. Francesco, die an sich schon äufserst sehenswerth ist.

S. Francesco ward in den Jahren von 1236—1263 errichtet, und nachdem die Kirche manche Anbauten und Umgestaltungen erfahren hatte, wurde sie durch die cisalpinische Republik 1804 in ein Zollmagazin verwandelt. Als sie 1846 dem Gottesdienst und den Mönchen zurückgegeben war, sollte auch der alte ursprüngliche Zustand des Baues wiederhergestellt werden, doch die Arbeiten wurden nicht energisch durchgeführt und ohne genaues Studium des Thatbestandes. Im Jahre 1868 ward das Gotteshaus abermals profanirt, indem es die Militärverwaltung für ihre Zwecke in Gebrauch nahm, bis sie es 20 Jahre später der Stadt abtrat. Damit setzte eine neue gründliche Restauration ein, deren Seele der Architekt Rubbiani ist. Mehr als 200000 Lire sind bereits für die Arbeiten aufgewendet und ausgezeichnete Resultate damit erzielt.[1])

Die Kirche ist eines der schönsten Beispiele des gothischen Stils in Italien. Sie ist dreischiffig und ihre Seitenschiffe setzen sich über das Querschiff hinaus fort, die Apsis mit einem Gange umziehend, an den sich neun Kapellen mit quadratischem Grundrifs reihen. Auf der Aufsenseite erhebt sich jedesmal in dem Keilraume zwischen zwei Kapellen ein Strebebogen, der die hohe Apsis stützt. Der reich gegliederte, im Süden von zwei schlanken Thürmen überragte Bau bietet ein überaus anziehendes Bild, das erst jetzt wieder zur Geltung gekommen ist, denn eine spätere Zeit hatte der Kirche im Osten einen grofsen Ge-

[1]) Rubbiani hat 1886 in seinem Buche »La chiesa di San Francesco in Bologna« den damaligen Zustand der Kirche geschildert, hat in verschiedenen Schriften vom Fortgang der Arbeit berichtet und jüngst das bis jetzt Geleistete zusammengefafst in einem reich illustrirten, lesenswerthen Buche »La chiesa di S. Francesco e le Tombe dei Glossatori in Bologna.« Editore Zanichelli (Bologna 1900).

Digitized by Google



S. Francesco in Bologna, von Osten gesehen. Nach einer Aufnahme von Poppi in Bologna.

Digitized by Google

bäudekomplex vorgelagert, in den auch die nunmehr frei gelegten Grabmäler der Rechtsgelehrten Accursius († 1246) und Odofredus († 1265) eingemauert waren. Der Ausstellungsbesucher, der an der Ostseite der Kirche vorbei schreiten mufste, empfing hier einen Eindruck, der ihn stimmungsvoll vorbereitete für die Schau der sacralen Kunstdenkmäler.

Der Eintritt erfolgte durch ein Atrium, das dem südlichen Arme des Querschiffes angebaut ist. Der Oberbau des Atriums hat noch nicht die Gestalt gewonnen, die in den Restaurationsplänen vorgesehen ist; während der Ausstellungszeit diente ihm als Schmuck eine aus S. Stefano gelichene Gruppe von Holzfiguren des XIV. Jahrh., die die Anbetung der Könige darstellt. Der Unterbau des Atriums enthält schwere niedrige finstere Gewölbe, die einen beabsichtigten schroffen Gegensatz bilden zu dem hohen lichten Kirchenraum, in den sie führen.

Im Inneren der Kirche ist die Wiederherstellung der Apsis vollendet und selbst die alte Bemalung hat sich hier auf Grund der unter späterer Tünche aufgedeckten Spuren und gleichzeitiger Malereien anderer Kirchen erneuern lassen. In den Kapellen am Chorausgange waren keine alten Reste, die für den Wandschmuck bestimmte Fingerzeige gaben, und man ist bei ihrer Dekoration freier verfahren, hat die einzelnen Kapellen mit neuen Kompositionen in verschiedenen Stilen bemalt und damit höchst lehrreiche Proben polychromer Wandbehandlung geliefert. Als Beispiel möge hier eine der beiden zuletzt fertig gestellten Kapellen dienen, die dem seligen Guido Spada geweiht ist[2]) und seine irdischen Reste beherbergt. Sie ruhen in einem blau in blau verzierten Majolikaschrein, der nach dem Muster älterer, Limoger Emailmalereien nachahmender Majolikawerke angefertigt ist. An ihm ist dargestellt, wie Guido durch seine Vermittlung bei Benedikt XII. den über Bologna verhängten Bann löst. Die Freude über dieses Ereignis, die ausgesprochen ist in den alten Versen: ‚Bononia semsata plaudet per Guidonem liberata, nam desolata nimis fuerat privata divinis', ist auch das Thema, das in der Dekoration der Kapelle zum Ausdruck kommen soll.

Den unteren Theil der Wände umzieht ein mannshoher Sockel aus tiefrothen Ziegeln, die Reliefblumen tragen und zwar Wasserrosen, damit dieser Streifen die Bologna umziehenden Wassergräben versinnbilden kann. Ueber ihm erheben sich in den gestirnten Himmel hinein zinnenbekrönte Mauern und Thürme, die festlich mit Blumen und Wappen geschmückt sind. In den fensterartigen Oeffnungen der Mauern hangen je drei Glocken, deren Gold sich von dem schwarzen Grunde kräftig abhebt, zumal da sie in Relief aus der Wandfläche vorspringen. Die Glocken sind alle in voller Thätigkeit dargestellt, die mittlere erscheint jedesmal nach innen geschwungen, die beiden andern nach aufsen, so dafs sie dem Beschauer die untere Oeffnung zukehren. Der Eindruck der lauten Festfreude wird durch die ganze Dekoration in hohem Grade geweckt.

Zur Ausstellung waren die Kapellen nicht herangezogen, die Gitter vor denselben, die nach dem Vorbilde der Gitter in der Unterkirche von Assisi geschaffen sind, waren geschlossen. Ebenso war der Chorraum hinter dem Hauptaltar unbenutzt geblieben. Vor dem Hauptaltar, dessen Rückwand bekanntlich durch das älteste Werk der Brüder Peter Paul und Jakob dalle Maxegne gebildet wird, war eines der prächtigsten der ausgestellten Antependien aufgehängt, das die Bologneser Kathedrale geschickt hatte. Ein zweites aus derselben Kirche, das ihr der Papst Benedikt XIV. geschenkt hat, diente gleichsam als Predelle zu den Marmorreliefs der Altarrückwand, und einige besonders kostbare Geräthe waren auf dem Altar selbst aufgestellt. Längs der Ballustraden, die den vor dem Altar liegenden Chorraum von dem Schiffe scheiden, waren Glaskästen angebracht zur Aufnahme der kleinen kirchlichen Kunstgegenstände, besonders der Werke aus Edelmetall.

An der Stelle des Lettners, der noch nicht restauriert ist, war für die Ausstellung ein hölzerner Ersatz geschaffen, und statt der Wände, die sich einstmals von hier bis zum Chore zwischen den Säulen befanden, waren Glasschränke aufgestellt, die nebst einigen anderen in der Kirche vertheilten die Fülle der Paramente enthielten. An den Längswänden der Seitenschiffe waren mehrere Altäre errichtet, um Antependien, Bilder und gröfseres Altargeräth in der richtigen Verwendung dem Beschauer zeigen zu können. In den Zwischenräumen waren Arazzi und andere Dekorationsstücke aufgehängt.

Es liegt in der Natur der Sache, dafs Werke der Grofskunst, Malereien sowohl wie Skulpturen, nicht sehr zahlreich auf derartigen Ausstellungen vertreten sein können, denn jene Gegenstände haben in den Kirchen ihren festen Platz, von dem sie nicht leicht entfernt werden dürfen. Indefs hatten einige Kirchen die unschwer abnehmbaren auf Holz gemalten Kruzifixe geschickt, darunter das aufs Jahr 1370 datirte des Simone da Bologna, und aufserdem hatte der Privatbesitz mehrere Bilder und einige treffliche Skulpturen beigesteuert, die sonst ganz unzugänglich, oder nur mit Schwierigkeiten sichtbar sind. Z. B. hatte der Infant Antoni von Orleans ein Madonnenrelief gesandt, das dem Desiderio von Settignano oder dem Benedetto da Maiano zugeschrieben wird, von der Gräfin Rossi Grabinska war ein Medaillon hergeliehen, ebenfalls die Madonna darstellend, das wahrscheinlich von der Hand des Francesco di Simone aus Fiesole herrührt.[3])

Der Schwerpunkt der Ausstellung lag in den textilen Erzeugnissen. So waren nicht weniger als zehn vollständige Baldachine vorhanden, alle mit grofser Pracht ausgestattet, und die Behänge eines elften, die im Besitz des schon erwähnten Prinzen von Orleans sind. Sie sind erheblich älter als die übrigen ausgestellten Baldachine, deren keiner vor dem XVII. Jahrh. entstanden ist, und sie allein zeigen biblische Darstellungen, die auf rothen Sammet gestickt und theilweis mit Temperafarben gemalt sind. Die Wahl der Gegenstände, Opfer Melchisedechs, Abendmahl, Maumaregen und Schmaus des Osterlammes, knüpft an die mehr als tausendjährige Tradition, die jene alt-

[2]) Abbildungen bei Rubbiani a. a. O. p. 74 f.

[3]) Abb. »Archivio storico dell'arte« V, Heft 6.

Digitized by Google

testamentlichen Szenen als Vorbild des Opfers Christi betrachtete

Das älteste der ausgestellten geistlichen Gewänder war das in Seide gestickte Pluviale des Museo Civico, das ehedem dem Kloster von S. Domenico gehört hat und unter gothischen Bögen Darstellungen aus der Kindheit und Passion des Herrn enthält. Die Arbeit ist im XIV. Jahrh. entstanden; die grofse Masse der ausgestellten Altar- und Priestergewänder entstammte erst dem XVII. und XVIII. Jahrh. und gab eine vortreffliche Anschauung von dem Geschmack dieser Epochen.

Zahlreicher als in der Paramentensammlung waren unter dem Metallgeräth Gegenstände höheren Alters. Zwei vom Museo Civico ausgestellte Kreuze, aus Goldblech geschnitten mit eingepunzten Ornamenten, sind langobardischen Gräbern entnommen. Ebenfalls Schöpfungen langobardischer Künstler waren ein Kreuz aus Messing mit Halbedelsteinen besetzt, das im Besitz des Herrn Costa di Azzola ist, und die bekannte Tafel eines Elfenbeindiptychons aus dem Museo Civico, deren Relief in drei Abtheilungen die Verkündigung, Heimsuchung, Geburt Christi und Verkündigung an die Hirten zeigt.[4]) Das dem Elfenbein verwandte Material, skulptirter Knochen, diente zwei Reliquiaren der Kirche S. Petronio zur Bekleidung, die die Form achteckiger Kästchen haben. Die acht Reliefs des einen führen die Geschichte der keuschen Susanne vor, die des anderen bieten Szenen aus der Jasonsage, am Deckel darüber sind die sieben Tugenden gebildet, am Deckel des ersten Kastens sind fliegende Putten angebracht. Die beiden Werke sind aus der Werkstatt der Embriachi hervorgegangen,[5]) die zwischen 1450 und 1550 in Venedig blühte und hauptsächlich für Profanzwecke arbeitete; die Sujets der Bologneser Reliquiare lassen erkennen, dafs auch sie ursprünglich nicht zu sacralem Dienst bestimmt gewesen sind, aber die Kirche hat sie wie so manche Profangeräthe anstandslos übernommen, ohne sie erst umzumodeln.

Eine eigenartige Umgestaltung wies eine aus S. Francesco stammende jetzt im Museo di S. Petronio aufbewahrte Monstranz auf, bestehend aus einem hohen gothischen Fufse und einer kleinen emaillirten Hostienbüchse, die in Limoges im XIII. Jahrh. entstanden ist. In den Untertheil der Büchse war ein durchsichtiger Cylinder gefügt und auf diesen der alte Büchsendeckel als Dach gestülpt. Die jüngere Technik der Limoger Fabriken, das Maleremail, war durch das prächtige gothische Triptychon des Museo Civico vertreten, auf dem in fünf Bildern das Leben Johannes des Täufers geschildert ist. Translucide italienische Emails trugen die beiden Meisterwerke des Bologneser Goldschmieds Jacobus Rosetus, der für den Kopf des hl. Petronius laut Inschrift im Jahre 1380 und drei Jahre später für den Kopf des hl. Domenicus silberne Reliquiare angefertigt hat. Bei beiden bildet ein mannigfach gegliederter, sechseckiger Bau gothischen Stils den eigentlichen Behälter, der einmal von der Büste, einmal von der ganzen Figur des Heiligen bekrönt ist. Als Träger der Behälter dienen Füfse, die mit einer verschwenderischen Fülle von Freifiguren und Reliefs verziert sind. Ungleich einfacher war ein fast gleichaltriges Reliquiar, das mit Fug und Recht von der Ausstellungskommission zur Abbildung auf den Plakaten ausgewählt war. Keines der ausgestellten Kunstwerke war so stimmungsvoll wie das bescheidene aus vergoldetem Kupfer gefertigte Reliquiar aus S. Domenico. Sein Behälter hat die Form eines langgestreckten Kirchleins mit Satteldach und Dachreiter. Dieser Bau, dessen vier Wände aus Glas bestehen, wodurch derselbe leicht erscheint, wird getragen von zwei wundervollen Engelgestalten, deren jeder mit seiner freien Hand auf den Inhalt des Kästchens hinweist.

Aufser den hier erwähnten Hauptstücken waren fast vierhundert andere Metallgeräthe versammelt, deren Formenreichthum das Auge des Beschauers lange zu fesseln vermochte. Den Freunden christlicher Kunst wird es lieb sein zu erfahren, dafs der Photograph Poppi in Bologna einige Hundert Aufnahmen in der Ausstellung gemacht hat und deren Liste binnen Kurzem veröffentlichen wird. So wird auch denjenigen, die Bologna zur Zeit der Ausstellung nicht besuchen konnten, das Beste davon in Abbildung alsbald zugänglich sein.

Hannover. Hans Graeven.

[4]) Abb. Strzygowski, »Altchristliche Elfenbeinplastik«, Tafel III und sonst

[5]) Vgl. J. von Schlosser, „Die Werkstatt der Embriachi in Venedig"; »Jahrb. der kunsthistor. Samml. des allerhöchsten Kaiserhauses« XX (1899) p. 224, Nr. 20a, 20b.

Die retrospektive Ausstellung im Petit-Palais der Pariser Weltausstellung,

über welche die Hefte IV, V, VI, VII dieses Jahrg. eingehende Mittheilungen gebracht haben, sollte in einem Schlufs-Artikel noch in Bezug auf ihre beiden reichsten Abtheilungen der Goldschmiedekunst und des Emails berücksichtigt werden. Verschiedene Umstände lassen es aber rathsam erscheinen, hierauf zu verzichten. Gerade diese beiden Abtheilungen waren auch auf der Ausstellung von 1889 in Paris am besten vertreten und in dem Bericht dieser Zeitschrift (Bd. II, Sp. 129 ff. und 171 ff.) am umfänglichsten behandelt worden; und wenn auch die Zahl der Objekte diesmal erheblich gröfser war, als damals, die Glanzpunkte bestanden mit wenigen Ausnahmen in denselben Gegenständen, welche im Bereiche der Goldschmiedetechnik zumeist der romanischen und frühgothischen Periode angehörten und den Kirchenschätzen entnommen waren, als Grubenschmelze aus dem XII. und XIII Jahrh. stammten, als Maleremails den Ateliers von Limoges entsprossen, allmählich den Weg in die vornehmsten Privatsammlungen gefunden haben. — Wer sich darüber näher unterrichten will, möge das grofse Lieferungswerk zur Hand nehmen, welches im Verlag von Levy zu Paris unter dem Titel: »L'art français depuis les origines jusqu'à 1900« erscheint.

Schnütgen.

Digitized by Google

Bücherschau.

Die kirchliche Baukunst des Abendlandes. Historisch und systematisch dargestellt von G. Dehio und G. von Bezold. VIII. (Schluss-) Lieferung (Tafel 495 bis 601). Arn. Bergsträsser, Stuttgart 1901. (Preis 54 Mark.)

Dieses gewaltige Werk hat den Abschluss gefunden, der bei dessen letzter Besprechung (Bd. XI Sp. 277 bis 278) angekündigt werden durfte (bis auf das Schlussheft des Textes, von dem erst die I. Lieferung der II. Hälfte des II. Bandes vorliegt). Die Schlussmappe der Tafeln, der ein Ortsverzeichnis und eine sehr brauchbare, die Entwicklung von 20 zu 20 Jahren fortführende Synchronistische Uebersicht beigegeben ist, enthält Aufnahmen norddeutscher und holländischer Backsteinbauten, spanischer und portugiesischer Kirchen, den grossen Rest französischer und italienischer Denkmäler, sowie einige deutsche Nachträge. Auch hier bilden photographische (Total-) Aufnahmen die Ausnahme, auch hier spielen die Details, besonders Kapitelle, Pfeilerschnitte, Masswerkfenster eine grosse Rolle, und Manches erscheint hier zum ersten Male abgebildet. Es liegt jetzt mithin für die ganze mittelalterliche Baukunst des Abendlandes ein Vergleichsmaterial vor, so umfassend, so zuverlässig, so übersichtlich, wie es niemals auch nur annähernd ist zusammengestellt worden, ein Werk deutscher Gründlichkeit, welches für die Wissenschaft, wie für die Praxis enormen Segen zu stiften vermag. — Der die Tafeln begleitende Text steht nicht nur auf der Höhe der Forschung, sondern fördert sie noch erheblich durch all' die Andeutungen, die er bietet, die Vermuthungen, die er ausspricht, die Kombinationen, zu denen er anregt. Durchaus objektiv, knapp und klar skizzirt er den Entwicklungsgang der Baukunst in den einzelnen Ländern, überall die Ausgangspunkte betonend, die Centren markirend, den Zusammenhang hervorkehrend, und in den Hauptprodukten der einzelnen Epochen, Meister, Schulen werden die charakteristischen Merkmale festgelegt. Von ganz besonderer Bedeutung ist in dieser Hinsicht das dem Schlussband beigefügte vorletzte Textheft, welches von der Beschreibung der Tafeln 446 bis 503 im IV. Kapitel die Gothik in Deutschland und den Nachbarländern behandelt; im V. Kapitel Skandinavien, im VI. Südfrankreich und die Levante, im VII. Spanien und Portugal folgen lässt. Nicht die gewöhnliche Dreitheilung in Früh-, Hoch- und Spätgothik wird hier der Entwicklungsdarstellung zu Grunde gelegt, weil diese Begriffe für Frankreich und Deutschland nicht identisch sind, vielmehr werden zeitlich nur das erste Säkulum (1227 Trierer Liebfrauenkirche bis 1322 Vollendung des Kölner Domchores) und die beiden folgenden (bis 1525) getrennt, dafür aber dem norddeutschen Backsteinbau, und im Anschlusse daran Holland eine eigene Rubrik gewidmet. Im I. Säkulum werden die Rezeptions- und Assimilations-Perioden unterschieden, und in jener 3 Stufen, von denen die erste noch keinen Systemwechsel bedeutet, sondern nur die Eingliederung von Lehnformen, also Verschmelzung; die zweite selbstständiges Schaffen im neuen Stil unter Verwendung der fremden Konstruktionsmittel (Trier, Marburg etc.); die dritte vollständigen Anschluss an den französischen Kathedralstil (Köln, Stralsburg, Halberstadt, Altenberg, Xanten etc.). Die Assimilation, also die Verdeutschung der Gothik, wird zunächst in den einzelnen Bautheilen nachgewiesen, dann in den Bettelordenkirchen wie in den einzelnen Ländern bezw. Provinzen. Die Gothik des späten Mittelalters (1325—1525) findet eingehende Würdigung wiederum in der Scheidung nach den Ländern, und der norddeutsche Backsteinbau wird hinsichtlich der einzelnen Bautheile, wie der Denkmäler beleuchtet. Ueberall sind in knapper Form so viele Anregungen, so viele neue Gesichtspunkte geboten, dass auch die Prüfung des Textes nicht angelegentlich genug empfohlen werden kann.

Schnütgen.

Die Kunst des Mittelalters von Wilhelm Lübke, vollständig neu bearbeitet von Professor Dr. Max Semrau, ist soeben als der II. Band des Grundrisses der Kunstgeschichte bei Paul Neff in Stuttgart erschienen (Preis geh. 8 Mk.) und verdient in dieser neuen (XII.) Auflage ebenso warm empfohlen zu werden, als »Die Kunst des Alterthums« (in Bd XIII, Sp. 280). Die vier Kapitel, in welche sie eingetheilt ist: die altchristliche Kunst, die Kunst des Islam (mit dem Anhang: Orientalisch-christliche Kunst), die Kunst des christlichen Abendlandes im frühen Mittelalter (romanische Epoche) und im hohen Mittelalter (gothische Epoche) bilden eine so klare Disposition, dass Alles leicht sich eingliedert. An der Spitze jedes Kapitels steht eine meisterhafte Charakterisirung der betreffenden Periode, deren Formen hinsichtlich ihres Ursprungs und Wesens geprüft werden, zunächst und zumeist im Bereiche der Architektur, welche durchaus im Vordergrunde steht, dann aber auch auf den Gebieten der Bildnerei und Malerei, bei denen Inhalt und Form analysirt werden zum besseren Verständniss der geschichtlichen Entwicklung, von der in knapper Weise ein vollständiges, auf der Höhe der Forschung stehendes Bild geboten wird. In diesen Rahmen sind auch einige kunstgewerbliche Hinweise aufgenommen, denen vielleicht etwas mehr Raum hätte gegönnt werden können, nicht nur für die älteren Epochen, sondern auch für das spätere Mittelalter, dem gerade für diese Zweige, also Goldschmiedekunst, Email, Keramik, ornamentale Schnitzerei, Gewebe, ist solide Unterweisung sehr nothwendig, schon als Vorbereitung für den fruchtbaren Besuch der Museen. Die fünf farbigen Tafeln und 136 Textillustrationen sind so vortrefflich ausgewählt wie ausgeführt und schliefsen mit den Gemälden des Camposanto zu Pisa ab, die also, und zwar mit vollem Recht, noch zur mittelalterlichen Kunst gerechnet werden. — Die neue Bearbeitung hat auch für diesen II. Band den Text wesentlich bereichert, ohne seine Frische beeinträchtigt zu haben, die von jeher mit Recht als sein grofser Vorzug galt.

D.

Digitized by Google

Die Baukunst der Renaissance in Deutschland, Belgien und Dänemark von Gustav von Bezold, Erstem Direktor des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg. Mit 340 Abbildungen im Text und 7 Tafeln. Stuttgart 1900. Verl. von A. Bergsträsser. (Preis 16 Mk.)

Von dem grofs angelegten »Handbuch der Architektur« ist bekanntlich der II. Theil den Baustilen gewidmet. Für denselben hat Durm die Renaissance in Italien übernommen, v. Geymüller die Renaissance in Frankreich, die in einen historischen und technischen Theil zerfällt, bis auf letzteren bereits geliefert, v. Bezold als VII. und letzten Band die oben angezeigte Abtheilung so eben besorgt. Die ihm hier gestellte Aufgabe war schwerer, als die erst vor einem Jahrzehnt geminderte zwanzigjährige Herrschaft der deutschen Renaissance sie sollte vermuthen lassen, von der eine geklärtere und tiefere Darstellung der Entstehung und Entwicklung dieses Stiles hätte erwartet werden dürfen. Um so besser ist die Aufgabe von dem Verfasser gelöst, der mit vollständiger Beherrschung des Gebietes und gröfster Objektivität an dieselbe herangetreten ist und sie zu einer ganz klaren systematischen Darstellung abgerundet hat. Der I. Theil liefert den historischen Ueberblick, der II. Theil behandelt die Komposition und Einzelformen. Diese Eintheilung bewährt sich, obwohl Uebergriffe aus dem einen Theil in den anderen nicht ganz zu vermeiden waren.

Nach der sehr universell gehaltenen Erörterung über die Vorbedingungen für den Eintritt der Renaissance, wie über die dekorative Vorstufe der Spätgothik wird in 7 Kapiteln der oberitalienische Einfluss in Deutschland geprüft und die Renaissance in den verschiedenen Entwicklungsstadien nachgewiesen, die sie hier, wie in den stammverwandten Ländern, bis zum Barock durchlaufen hat, sodann dem Kirchenbau und dem Holzbau je ein eigenes Kapitel gewidmet. — Im II. Theile werden zuerst die Prinzipien der Komposition scharf erörtert, dann die Einzelheiten der Bauten beschrieben, die Stützen und Gesimse, die Portale und Fenster, die Erker, Giebel etc., die Ausstattung der Profan- und Kirchenbauten, zuletzt das Ornament. Trotz der Vielgestaltigkeit wird die Einheitlichkeit gewahrt und unter der Ueberfülle der Denkmäler leidet nicht die Markirung der Höhepunkte, die der Verfasser vortrefflich zu charakterisiren versteht hinsichtlich ihrer Vorzüge, wie ihrer Mängel, überall die Bedürfnisse des Architekten im Auge behaltend, für den das beschreibende Moment das ausschlaggebende ist. — Das Illustrationsmaterial ist so geschickt ausgesucht und so lehrhaft zusammengestellt, dafs schon dieses allein den Meister verräth, der den Anforderungen der Wissenschaft wie der Praxis gleichmäfsig zu genügen versteht. Schnütgen.

Historische Städtebilder von Cornelius Gurlitt. I. Serie: Band I. Erfurt. Mit 29 Grofs-folio-Lichtdrucken und zahlreichen Textillustrationen. Berlin 1901. Verl. von E. Wasmuth. (Preis 30 Mk.)

Der Entschluss, alte Städtebilder herauszugeben, wie sie sich bis in unsere Tage erhalten haben, verdient alle Anerkennung, und der Anfang, der mit Erfurt, der kirchenreichen Stadt gemacht ist, darf als höchst gelungen bezeichnet werden. Die Glanzzeit ihres baulichen Schaffens ist das XIII. und XIV. Jahrh., welche kaum in einer Stadt Deutschlands so eigenartige Schöpfungen gezeitigt haben, als gerade hier, wo die kaum gegründeten grofsen Bettelorden sich sofort ganz neue Aufgaben stellten. Ihrer Entstehungszeit entsprechend beschreibt der Verfasser die einzelnen Kirchen, zunächst die in der ersten Hälfte des XII. Jahrh. gebaute Peterskirche, eine in den edelsten Formen gehaltene Pfeilerbasilika, die leider im Anfange des XIX. Jahrh. theilweise abgetragen und als Magazin eingerichtet wurde. Etwas später begann der Bau des Domes, den die folgenden Jahrhunderte umgebaut und ergänzt haben, eine gewaltige Anlage, die mit dem Kreuzgang auf der Südseite, der dreiseitigen Vorhalle (Triangel) und der Severikirche auf der Nordseite, ihren mächtigen Unterbauten und thurmreichen Bekrönungen eine unvergleichliche Wirkung verdankt. Dem Aeufseren mit seinen überaus mannigfaltigen malerischen Formen und Gruppirungen, dem Inneren mit seinen zahlreichen interessanten Ausstattungsgegenständen: Glasgemälden, Altären, Chorstühlen etc. widmet der Verfasser viele vortreffliche Abbildungen, unter denen auch die fünfschiffige Halle von St. Severin mit ihrem Steinaltar und schlanken Taufbunnen. — Die frühgothische Barfufserkirche, ein langgestreckter, streng gegliederter Bau von grofser typischer Bedeutung wird im Inneren an Feinheit und Wirkung noch von der nur etwas jüngeren, typisch nicht minder bedeutsamen Predigerkirche übertroffen. Die frühgothische Wandnische für die Sedilien, und namentlich der frühgothische Steinaltar mit dem spätgothischen Tabernakelaufbau, der durch ein hochgothisches Flügelgemälde verdeckt wird, sind überaus seltene und merkwürdige Anlagen, desgleichen der hochgothische Lettner. Auch die gleichzeitige höchst einfache Augustinerkirche hat eine frühgothische Wandnische als Dreisitz. Die Kegelkirche mit ihrem romanischen Thurm zeigt vielfache Umgestaltungen, die Egidienkirche einige sehr malerische Anordnungen, die zum spätgothischen Profanbau überleiten. Dieser ist in der alten Universität vertreten, aber auch an einigen Privatbauten, die übrigens zumeist im Renaissance- und Barockstil gehalten sind und durchweg von klarer Disposition. — Alle diese Denkmäler an der Hand der guten Aufnahmen und ihrer anschaulichen Beschreibung zu betrachten, ist eine sehr lohnende Beschäftigung, so dafs mit Sehnsucht die Fortsetzung des Werkes erwartet werden darf; zunächst Tangermünde und Stendal, hoffentlich nicht ohne Strafsenansichten und mit vielen Details. A.

Zur Kenntnifs der mittelalterlichen Schnitzaltäre Schleswig-Holsteins. Mit einem Verzeichnis der aus der Zeit bis 1580 im Thaulow-Museum in Kiel vorhandenen Werke der Holzplastik. Von Prof. Dr. Adelbert Matthaei. Verlag von E. A. Seemann. Leipzig 1898. (Preis 7 Mk.)

Dieses grundlegende und gründliche Buch ist aus dem Auftrage herausgewachsen, die Holzschnitzereien, welche den Hauptinhalt des Thaulow-Museums bilden,

Digitized by Google

zu inventarisiren und zu beschreiben, so dafs die beiden ersten Haupttheile, welche den »Ueberblick über die Geschichte des Landes bis 1530« und »Die Entwicklung der schleswig-holsteinischen Schnitzaltäre bis 1630« bieten, als eine Art von Einleitung erscheinen zu dem III. und letzten Haupttheil, der in den mit manchen Textillustrationen ausgestatteten »Verzeichnis« besteht. — Um einen festen Boden zu gewinnen für die Antwort auf die Fragen, wie weit das Kunstschaffen in diesem Koloniallande, dessen Kunstgeschichte früher erst mit Hans Brüggemann begonnen wurde, zurückzuverfolgen und auf welche Einflüsse es zurückzuführen sei, untersucht der Verfasser zunächst die kulturgeschichtlichen Verhältnisse desselben, insoweit sie die Vorbedingungen hefferten für eigene künstlerische Thätigkeit, namentlich die älteren Beziehungen zu Lübeck, die erst gegen 1500 entstandenen, zu den Niederlanden. Die Resultate dieser kulturhistorischen Forschung umfassen nun mit den kunstgeschichtlichen Beständen verglichen, also zunächst die sehr zahlreich erhaltenen, zumeist schon von Richard Haupt nachgewiesenen Schnitzwerke chronologisch geordnet werden. Die 16 datirten Altäre, die mit 1880 einsetzen und von denen 10 erhalten sind (der älteste von 1451, der späteste von 1522), liefern die Anhaltspunkte für die mehr als 150 nicht datirten und werden daher sehr eingehend geprüft, zum Theil an der Hand von Abbildungen und Schematen. Hierbei wird natürlich dem Bordesholm-Schleswiger Altar von Brüggemann (1521) die Hauptaufmerksamkeit gewidmet, bei der nur geringe niederländische, einige oberdeutsche Einflüsse, also vorwiegend eigenartige Kennzeichen sich ergeben, die noch bei verschiedenen anderen Altären nachweisbar sind in Abstufungen, die sich zu 3 Gruppen verdichten. So gewinnt das ganze Material Leben, und 116 Altäre, die nicht datirt sind, reden eine ganz bestimmte Sprache. Damit ist mühsam die Grundlage geschaffen für das Schlufskapitel, welches den Entwicklungsgang der schleswig-holsteinischen Altarplastik darlegt, die als die Frucht einheimischer Schulen um die Mitte des XV. Jahrh. beginnt, sehr ergiebig, aber zuerst etwas handwerksmäfsig, dann von 1500 an in künstlerischer Vollendung. — Mit steigendem Interesse folgt man den klaren, folgerichtigen Auseinandersetzungen, die überall den Eindruck der Objektivität machen, daher als zuverlässige Beweisführungen dankbar angenommen werden. B.

Die Gewebesammlung des Königl. Kunstgewerbemuseums zu Berlin. Im amtlichen Auftrage herausgegeben von Julius Lessing. Verlag von Ernst Wasmuth.

Das systematische Sammeln alter Gewebe für Zwecke der Kunstwissenschaft und Praxis wird erst ein halbes Jahrhundert gepflegt, und die Privatsammler sind hier mehr noch wie in anderen Zweigen, die Pioniere für die Museen gewesen. Von diesen hat das Berliner erst vor einem Vierteljahrhundert die bezügliche Arbeit begonnen, bald aber allen anderen den Rang abgelaufen, dank dem Aufgebote der Mittel, vielmehr noch der Kenntnifs und Betriebsamkeit seines Direktors, der diesen archäologisch und praktisch so wichtigen Kunstzweig als ganz besondere Spezialität unermüdlich gepflegt hat. Dafs es ihm vergönnt wird und gefällt, die glänzenden Erfolge seines Sammeleifers in einem überaus grofsartig angelegten Werke zu veröffentlichen, ist um so wärmer zu begrüfsen, als die alten Gewebe in ihrer kunstgeschichtlichen und vorbildlichen Bedeutung bisher nicht hinreichend gewürdigt, daher weder in durchaus zuverlässigen Abbildungen wiedergegeben, noch auch in ernster Forschung auf ihren Ursprung und Zusammenhang wissenschaftlich und technisch genugsam geprüft sind. Für das entscheidende Wort, oder vielmehr, da es sich um eine lange Reihe von Rätheln handelt, für die Beseitigung aller Zweifel, sind freilich die Verhältnisse noch lange nicht gereift, aber gerade defswegen ist es um so wichtiger, dafs die ausdauerndsten und kompetentesten Forscher, zumal diejenigen, die von hoher Warte zu vergleichen vermochten, ihre Beobachtungen nicht länger mehr zurückhalten, selbst wenn diese zumeist über den Bereich von Vermuthungen und Kombinationen nicht wesentlich hinausreichen sollten. Auf diesem schwierigen Gebiete ist jeder ernste unbefangene Eindruck, falls er nur den Objekten entnommen ist, von Werth, wenn er auch nicht sofort eine Ueberzeugung begründen könnte. Sprachforscher, Ethnographen, Symboliker, Techniker müssen hier den Kunsthistoriker unterstützen zur endlichen Klärung und endgültigen Lösung. Zunächst bedarf es durchaus zuverlässiger grofser Abbildungen und vorläufiger Bestimmungen. Jene sollen durch die im gröfsten Foliоformate gehaltenen Hefte geboten werden, 10 an der Zahl von je 30 Tafeln (15 in Farbendruck, 15 in Lichtdruck à 60 Mk.), diese durch den Textband mit 100 Tafeln (50 farbig, 50 schwarz).

Was von den Abbildungen hinsichtlich der photographischen Schärfe und der koloristischen Treue zu erwarten ist, zeigt die vor Kurzem erschienene erste Lieferung, welche Gewebe des VII. bis XVII. Jahrh. enthält und zwar 18 ornamentale (geometrische und vornehmlich vegetabilische) Muster, 13 Thierfigurationen in den verschiedensten Fassungen, 2 szenische Darstellungen, sämmtlich in der Gröfse den Originalen sich anschliefsend. Alle sind in Seide gewebt: 17 in einfacher Bindung, 8 als Brokate, 8 als Sammete, und hinsichtlich der zeichnerischen und farbichen Reprodnktionen darf allen, namentlich aber den Sammeten, das allerhöchste Lob gespendet werden; sie wirken, mit einem Worte, wie die Originale und zwar genau so, wie diese jetzt erscheinen. Die beiden Szenen gehören dem VII. bezw. XIII. Jahrh. an, die animalischen Musterungen dem VIII. bis XV., die rein ornamentalen dem XIII. bis XVIII.; Persien (ältester und neuerer Zeit), Byzanz, Arabien, Sicilien, Spanien, Deutschland haben die Beiträge geliefert, die meisten Italien; das Vorsatzblatt, welches jede Tafel schützt, bietet die betreffenden theils längeren, theils kürzeren Notizen, die vorläufig vollauf genügen, und für die spätere Reihenfolge nur die Beifügung der Nummern bedürfen. Die Ursprungsangaben in Bezug auf Land und Zeit sind mit Vorsicht und doch ausreichender Bestimmtheit gemacht und dürften gegen erhebliehen Einspruch im Ganzen gesichert sein, ob-

Digitized by Google

wohl gerade hier die Hebel weiter anzusetzen sind von der Forschung, die jetzt so vorsorglich und tadellos das Material vorgelegt erhält. — So umfassend es auch im Berliner Museum geborgen ist, gerade aus den älteren Perioden, aus denen es nur ausnehmend günstige Umstände auf unsere Tage vererbt haben, für dieses grofse Werk, dem am wenigsten der Vorzug der Vollständigkeit fehlen darf, wird es doch nicht ganz ausreichen, vielmehr noch der Ergänzung besonders aus kirchlichem Besitz bedürfen, aus welchem es hoffentlich auch in den Fällen nicht vorenthalten wird, dafs es wiederum den Schreinen anvertraut ist, wie in Siegburg und in St. Kunibert zu Köln (vergl. diese Zeitschr. Bd. XI. Sp. 225 ff., 861 ff.). — Dafs der Verfasser auch die gewebten Borten von den byzantinischen und palermitanischen bis zu den italienischen und kölnischen in den Kreis seiner Untersuchungen ziehen wird, ist wohl nicht zu bezweifeln. — Möge die Frische, die ihn auszeichnet, ihm ungemindert erhalten bleiben, zur Vollendung dieses gewaltigen Werkes, welches nur er zu leisten vermag!

Schnütgen.

Kardinal Albrecht von Brandenburg und das Neue Stift zu Halle 1520—1541. Eine kirchen- und kunstgeschichtliche Studie von Dr. Paul Redlich. Mainz 1900. Verlag von Kirchheim (Preis 12 Mk.)

Auf der Suche nach dem urkundlichen Material für die mäcenatische Thätigkeit des Kardinals Albrecht fand der Verfasser es besonders in den Archiven von Magdeburg und Würzburg in solcher Fülle, dafs eine Beschränkung sich empfahl, und zwar auf das vom Kardinal gegründete Kollegiatstift zu Halle, zumal die Darstellung seiner ganzen geschichtlichen Entwickelung von der Gründung 1519 bis zur Auflösung nach nur 21jährigem Bestand als eine sehr verlockende Aufgabe erschien. Er hat die selbe sehr ernst genommen und legt jetzt die Frucht seiner Arbeit vor: auf 361 Seiten die Geschichte des Stiftes und auf 245 Seiten 44 urkundliche Beilagen. Im I. Kapitel behandelt er die Gründung des Stiftes, dessen Verfassung und Verwaltung. Wie dasselbe schnell an Macht und Einfluls gewann, so dafs sogar, unter der Mitwirkung von zwei hervorragenden Stiftsherren die Gründung einer Hochschule geplant wurde, wird erörtert. Den Stiftsgebäuden, namentlich der Kirche als Baudenkmal ist das II., der Innenausstattung derselben das III. Kapitel gewidmet, und hier ist auf nahezu 100 Seiten hinsichtlich des Grabdenkmals, des überaus reichen Chor- und Schiffschmuckes, namentlich der Gemälde und ihrer Meister, der liturgischen Bücher und ihrer Eigenart sehr viel Aufschlufs geboten, der um so wichtiger, als von diesen Kunstwerken Einiges erhalten geblieben ist. Noch eingehender beschäftigt der Verfasser sich mit dem Heiligthum, d. h. mit dem grofsen Reliquienschatze, zu dem der Kardinal die Sammlung seines Vorgängers, des Erzbischofs Ernst in der Kirche der Moritzburg zu Halle vervollständigte (und für den Luther schon 1521 die Bezeichnung: „Abgott zu Halle" gebrauchte). Ihm sind die beiden illustrirten Heiligthumsverzeichnisse gewidmet, von denen das erste, das sogenannte: Hallesche Heiligthumsbuch mit 237 Holzschnitten geschmückt, kurz vor Schlufs des Jahres 1520 gedruckt wurde, das andere, welches im Jahre 1526 abgeschlossen und unzutreffend früher „Mainzer Domschatz" genannt wurde und für welches der Verfasser nicht unpassend die Bezeichnung: „Liber ostensionis (reliquiarum)" vorschlägt, in einem jetzt zu Aschaffenburg befindlichen Kodex von 429 Pergamentblättern besteht, auf denen 353 Reliquienbehälter in kolorirten Federzeichnungen abgebildet und beschrieben sind. „Die Reliquien und ihre Eintheilung", ganz besonders „Die Reliquiare und ihre Herkunft" gaben Veranlassung zu vielen kunstgeschichtlichen Untersuchungen, die hinsichtlich des spätmittelalterlichen Kultus der Reliquien und der Art, wie letztere künstlerisch behandelt, also gefafst wurden, manches Neue bieten. In diesen Untersuchungen begegnet auch die »Zeitschrift für christliche Kunst«, deren Lesern bekannt ist, dafs sie zwei im Stockholmer Nationalmuseum befindliche, bis dahin ganz unbekannte Gegenstände aus dem Besitze des Kardinals Albrecht veröffentlicht hat: das im Liber ostensionis abgebildete Reliquienkreuz (Bd. XI Sp. 65—74) und der (Bd. XI Sp. 109—; 12 reproduzirte) Bischofsstab vom Jahre 1589. — Diese glänzende Kirchenausstattung und die prunkvolle Hofhaltung lenkten auf das Hallesche Stift in den 30er Jahren die Aufmerksamkeit von ganz Deutschland, und namentlich in den Jahren 1536—38 erregten sie die Bewunderung mancher hoher fürstlichen Besucher. Aber nur zu bald erfolgte der Umschwung; die Reformation fand Eingang, der ihr erleichtert wurde durch die Schuldenlast des Kardinals und durch die zu ihrer Tilgung vom Landtag zu Kalbe 1541 beschlossene Aufhebung des Stiftes. — So findet in diesem soliden Buche, welches an der Hand der Urkunden vorsichtig prüft und besonnen urtheilt, nicht nur die Kirchen- und Kulturgeschichte, sondern auch, und zwar vornehmlich, die Geschichte der Kunst ihre Rechnung, besonders der Kleinkünste, deren ganz ungewöhnlicher Förderer und Mäcenat der Kardinal Albrecht war.

Schnütgen.

Der Kunstverlag von B. Kühlen in M.-Gladbach hat die beiden Prachtwerke Sceptra mortis und Rosa mystica in neuen Auflagen herausgegeben, auf welche (unter Bezugnahme auf Bd. IV, Sp. 296 und Bd. XI, Sp. 288 dieser Zeitschrift) die Aufmerksamkeit um so mehr hingelenkt werden darf, als die früheren Mappen sich jetzt zu hübsch gebundenen Büchern (à 15 Mk. und 10 Mk.) vervollkommnet haben, welche die Durchsicht und den Genufs der von Tobias Weifs in ganz selbstständiger Auffassung, von Bernhard Kraus im Anschlusse an die spätgothischen Holzschnitte und Kupferstiche vortrefflich behandelten Blätter wesentlich erleichtern und durch die von Kreiten bezw. Esser beigefügten geistvollen Erklärungen bezw. Sonette zu fruchtbarer Betrachtung der theils ernsten, theils lieblichen Darstellungen anregen. Als Festgeschenke werden die beiden auch in ihrer äufseren Erscheinung ansprechenden Bücher sich stets bewähren.

H.

Digitized by Google

Avis!! Durch jede Buchhandlung sowie direkt von unterzeichnetem Verlag kann gratis bezogen werden unser neuer reichhaltiger

illustrierter Katalog über

Beicht- und Kommunionbilder,

(deren wir über 70 verschiedene Nummern besitzen, worunter 14 ganz neue hübsche Darstellungen, teils zum Einrahmen, teils als Gebetbuch-Einlage), über

Bücher für die heilige Fasten- und Osterzeit, Bücher für Beichtkinder und Erstkommunikanten,

ferner über **Devotionalien, Kirchenartikel etc. etc.**

Verlagsanstalt Benziger & Co. A. G.

Päpstliches Institut für christliche Kunst.

Einsiedeln, Waldshut und **Köln a. Rh.**

Verlag von L. Schwann, Düsseldorf.

Soeben erschienen:

Auswahl von

Volks- u. volkstümlichen Liedern

von

August Wittberger,
Seminarlehrer.

Vierte Auflage.

Preis M. 1.—, geb. M. 1.40, von 10 Exempl. ab à 80 Pf., geb. à M. 1.20.

„In diesem Buche finden sich 96 kernige und köstliche (und daher echte) Perlen des volkstümlichen Gesanges."
(Pädagog. Jahresbericht.)

„Solche Sammlungen, wie die vorliegende, sind Goldkörner in dem Wust der Liederbuch-Fabrikation. In 100 Liedern ist das beste der ältern Lieder geboten, daneben aber das Gute der Neuzeit nicht vergessen worden. Die harmonische Bearbeitung für vierstimmigen Männerchor ist musterhaft."
(Prouss. Lehrerzeitung.)

Firmungs- Andenken

in

— schöner, zweifarbiger Ausführung. —

Preis 100 Stück Mk. 1,20,
über 100—500 Stück Mk. 1,— pro 100,
„ 500—1000 „ „ 0,80 „ 100.

L. Schwann in Düsseldorf.

Ant. Richard, Düsseldorf

fabriciert als **Specialitäten:**

Gerhardt's Casein-Bindemittel zur Selbstanfertigung von Caseinfarben für Malerei und Anstrich.

Caseinfarben und **Punische Wachsfarben** in Tuben, **Casein-** und andere **Anstrichfarben, Tränkungsmittel** zur Festigung des Malgrundes, zur Auffrischung und Restaurirung **alter Wandmalereien, Casein-Malleinewand** etc.

Gerhardt's Caseinmalerei auf dem ältesten Malmittel der Welt beruhend, seit mehr als 50 Jahren angewandt und unter Gerhardt's Hand beständig vervollkommnet, ist absolut matt, dauerhaft und unveränderlich; sie zeichnet sich aus durch edlen sympathischen Reiz, Feuer und Tiefe. Sie eignet sich zu künstlerischer und decorativer Malerei, sowie zu Anstrichen auf Mörtelwand, Stein, Holz, Leinewand, Metall etc. und fand mit hervorragendstem Erfolg Anwendung bei ersten Kunstwerken, Hunderten von Kirchen und anderen öffentlichen und privaten Gebäuden. **Sie ist der Öl-, Ölwachs- und Ei-Temperamalerei meistens vorzuziehen.**

Man vermeide minderwertige Nachahmungen.

Ausführliche Auskunft, Zeugnisse und Muster gratis und franco.

Digitized by Google

VERLAG VON L. SCHWANN IN DÜSSELDORF.

Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz. Im Auftrage des Provinzialverbandes herausgegeben von Paul Clemen.

Bisher erschienen:

I. Band. **Die Kunstdenkmäler der Kreise Kempen, Geldern, Moers, Kleve.** gr. 8°. Mit 25 Taf. und 250 Abbildungen im Text. Pr. brosch. M. 17.—, geb. M. 20.—.

II. Band. **Die Kunstdenkmäler der Kreise Rees, Duisburg (Stadt), Mülheim a. d. Ruhr, Ruhrort, Essen (Stadt und Land).** gr. 8°. Mit 13 Taf. und 150 Abbildungen im Text. Pr. brosch. M. 13.50, gebunden M. 16.50.

Fig. 7. Bodenheim. Ansicht der Hauptburg.

Illustrationsprobe aus dem soeben fertig gewordenen 1. Hefte des V. Bandes.

III. Band. **Die Kunstdenkmäler der Städte und Kreise Düsseldorf, Barmen, Elberfeld, Remscheid, Lennep, Mettmann, Solingen, Neuss, M.-Gladbach, Krefeld und Grevenbroich.** gr. 8°. Mit 37 Tafeln und 319 Abbildungen im Text. Preis broschiert M. 24.50, gebunden M. 27.50.

IV. Band. **Die Kunstdenkmäler der Kreise Köln** (Land), **Rheinbach, Bergheim, Euskirchen.** gr. 8°. Mit 50 Tafeln und 361 Abbildungen im Texte. Preis broschiert M. 23.50, geb. M. 26.50.

V. Band. Heft 1. **Die Kunstdenkmäler der Kreise Gummersbach, Waldbroel und Wipperfürth.** Bearbeitet von Edmund Renard. gr. 8°. Mit 6 Tafeln und 74 Abbildungen im Texte. Preis broschiert M. 5.—, geb. M. 6.—.

Jede Kreisbeschreibung ist auch einzeln käuflich.

Digitized by Google

INHALT

des vorliegenden Heftes.

Spalte

I. ABHANDLUNGEN: Der Reginenschrein im Domschatze zu Osnabrück. Mit 2 Abbildungen. Von KARL BERLAGE 321

II. NACHRICHTEN: Ausstellung sacraler Kunstgegenstände in Bologna, Mai-Juni 1900. Mit Abbildung. Von HANS GRAEVEN . 337

Die retrospektive Ausstellung im Petit-Palais der Pariser Weltausstellung. (Schlufs.) Von SCHNÜTGEN 344

III. BÜCHERSCHAU: Dehio und v. Bezold, Die kirchliche Baukunst des Abendlandes. VIII. (Schlufs-) Liefg. Von SCHNÜTGEN 345

Lübke-Semrau, Die Kunst des Mittelalters. XII. Auflage. Von D. 346

v. Bezold, Die Baukunst der Renaissance in Deutschland, Belgien und Dänemark. Von SCHNÜTGEN 347

Gurlitt, Historische Städtebilder. Band I. Erfurt. Von A. 347

Matthaei, Zur Kenntnifs der mittelalterlichen Schnitzaltäre Schleswig-Holsteins. Von B. 348

Lessing, Die Gewebesammlung des Königl. Kunstgewerbemuseums zu Berlin. I. Lieferung. Von SCHNÜTGEN . . 349

Redlich, Kardinal Albrecht von Brandenburg und das Neue Stift zu Halle 1520—1541. Von SCHNÜTGEN 351

Weifs, Sceptra mortis und Kraus, Rosa mystica in neuen Auflagen bei Kühlen. Von H. 352

Erscheinungsweise. — Abonnement.

Die Zeitschrift erscheint monatlich und ist direkt von der Verlagshandlung sowie durch Vermittelung jeder Buchhandlung und Postanstalt zu beziehen. Die Hefte gelangen stets in den ersten Tagen des Monats zur Ausgabe.

Die Bezugszeit beginnt am 1. April und am 1. Oktober; der Abonnementspreis beträgt für den ganzen Jahrgang M. 10.—, für den halben Jahrgang M. 5.—. Das einzelne Heft kostet M. 1.50.

Ausgegeben am 1. Februar 1901.

Digitized by Google

Digitized by Google

MAR 28 1961

ZEITSCHRIFT

FÜR

CHRISTLICHE KUNST

HERAUSGEGEBEN

VON

ALEXANDER SCHNÜTGEN,

DOMKAPITULAR IN KÖLN.

XIII. JAHRG. HEFT 12

DÜSSELDORF

DRUCK UND VERLAG VON L. SCHWANN.

1900.

Digitized by Google

Vereinigung
zur Förderung der Zeitschrift für christliche Kunst.

ENTSTEHUNG.

Der Mangel einer gröfseren reich illustrirten Zeitschrift, welche die Fragen der Kunst im christlichen Sinne behandelt, ward seit Jahren vielseitig empfunden, auch auf „Generalversammlungen der Katholiken Deutschlands" wiederholt betont. Im Auftrage der Breslauer Generalversammlung berief Freiherr CL. VON HEEREMAN auf den 12. Juli 1887 nach BONN einen grofsen Kreis von Interessenten. Von diesen wurden für das Programm die leitenden Gesichtspunkte erörtert und festgestellt, ein provisorisches Comité gewählt und die Ausgabe von Patronatsscheinen beschlossen, deren Besitz das Stimmrecht auf den Generalversammlungen verleihen sollte. Als die Zahl dieser Scheine auf neunzig angewachsen war, erfolgte am 11. November zu BONN die erste Generalversammlung, welche die „Vereinigung zur Förderung der Zeitschrift für christliche Kunst" konstituirte, deren Satzungen bestimmte und einen Vorstand von 20 Mitgliedern erwählte. Dieser übertrug dem Domkapitular ALEXANDER SCHNÜTGEN die Redaktion und nach mehrfachen Verhandlungen am 18. Februar 1888 der Firma L. SCHWANN zu DÜSSELDORF den Verlag. Nachdem der Vorstand von seinem Rechte (§ 4 der Satzungen), seine Zahl auf 24 zu erhöhen, Gebrauch gemacht hat, besteht er aus folgenden Mitgliedern

Ehrenmitglieder: Seine erzbischöflichen Gnaden Herr Erzbischof Dr. HUBERTUS SIMAR von Köln.
Seine bischöflichen Gnaden Herr Bischof Dr. PAULUS VON KEPPLER von ROTTENBURG.
Seine bischöflichen Gnaden Herr Weihbischof KARL SCHROD von Trier.

Dr. Freiherr CL. v. HEEREMAN (MÜNSTER), Vorsitzender.	Privatdozent Dr. ED. FIRMENICH-RICHARTZ (BONN).
Rentner VAN VLEUTEN (BONN), Kassenführer und Schriftführer.	Rittergutsbesitzer VON GRAND-RY (BONN).
Domkapitular ALDENKIRCHEN (TRIER).	Königl. Baurath F. C. HEIMANN (KÖLN).
Dompropst Dr. BERLAGE (KÖLN).	Domkapitular Dr. JACOB (REGENSBURG).
Generaldirektor RENÉ v. BOCH (METTLACH).	Professor Dr. FR. X. KRAUS (FREIBURG).
Professor Dr. DITTRICH (BRAUNSBERG).	Konsistorialrath Dr. PORSCH (BRESLAU).
Graf DROSTE ZU VISCHERING ERBDROSTE (DARFELD).	Professor Dr. ANDREAS SCHMID (MÜNCHEN).
Dr. DÜSTERWALD Pfarrer an St. Martin (KÖLN).	Domkapitular SCHNÜTGEN (KÖLN).
Professor Dr. ALB. EHRHARD (WIEN).	Professor Dr. SCHRÖRS (BONN).
	Professor LUDWIG SEITZ (ROM).
	Fabrikbesitzer WISKOTT (BRESLAU).

Von diesen bilden die Herren VON HEEREMAN, VAN VLEUTEN, ALDENKIRCHEN und SCHNÜTGEN den durch § 10 vorgesehenen Ausschufs.

Digitized by Google

Abhandlungen.

Die Klostergebäude der Benediktiner-Abtei von St. Matthias bei Trier.

(Mit 80 Abbildungen.)

Nahe vor den Thoren Trier's, in unmittelbarem Zusammenhange mit der weithin berühmten Wallfahrts-Kirche St. Matthias, befinden sich noch ganz bedeutende Klostergebäulichkeiten der ehemaligen grofsen Benediktiner-Abtei, die als eine der ältesten Deutschlands gilt.

Die ersten Anfänge des Klosters sollen nach einer handschriftlichen Bemerkung in einem Buche der alten Klosterbibliothek, aus dem VI. Jahrh. stammen und Ende des IX. Jahrh. soll ein zweiter Neubau erfolgt sein, welcher jedoch bereits nach kurzer Zeit von den Normannen sei zerstört worden. Die heute noch vorhandenen interessanten Klostergebäude, welche seit 1805 Eigenthum der Familie von Nell sind, stammen gröfstentheils aus der Mitte des XIII. Jahrh, und wurden angeblich durch den Abt Jacob von Lothringen (1210—1257) errichtet.[1]) Im Nachstehenden seien an der Hand verschiedener Abbildungen die noch aus dieser Zeit stammenden Gebäulichkeiten hinsichtlich ihrer baulichen Beschaffenheit, ihrer ursprünglichen Bestimmung und technischen Ausführung einer kurzen Besprechung unterzogen.

Wie bei fast allen Klosteranlagen des Mittelalters, so gruppiren sich auch hier die einzelnen Gebäudeflügel um einen Kreuzgang, von welchem noch drei Flügel mit Ausnahme der Fenstermafswerke erhalten sind. Der an der Südseite der Kirche befindliche, welcher mit letzterer durch ein sehr hübsch ausgebildetes Portal in Verbindung steht, ist bis auf Kämpferhöhe abgetragen, sodafs also von diesem nur noch die Pfeiler und Wandkonsolen vorhanden sind. Von den Kreuzgängen war nur der östliche überbaut, die übrigen hatten also über dem Gewölbe ein Pultdach. Die Strebepfeiler des südlichen Kreuzganges endigten sehr wahrscheinlich in Fialen; auch kann man daselbst noch die Ansätze der früher vorhandenen Wasserspeier bemerken. Beim westlichen Flügel fehlte beides, indessen ist hier das Hauptgesims in reicherer Weise behandelt, wie aus der Abbildung (Sp. 355: gegenwärtiger Zustand des Kreuzgangs) näher ersichtlich ist.[2])

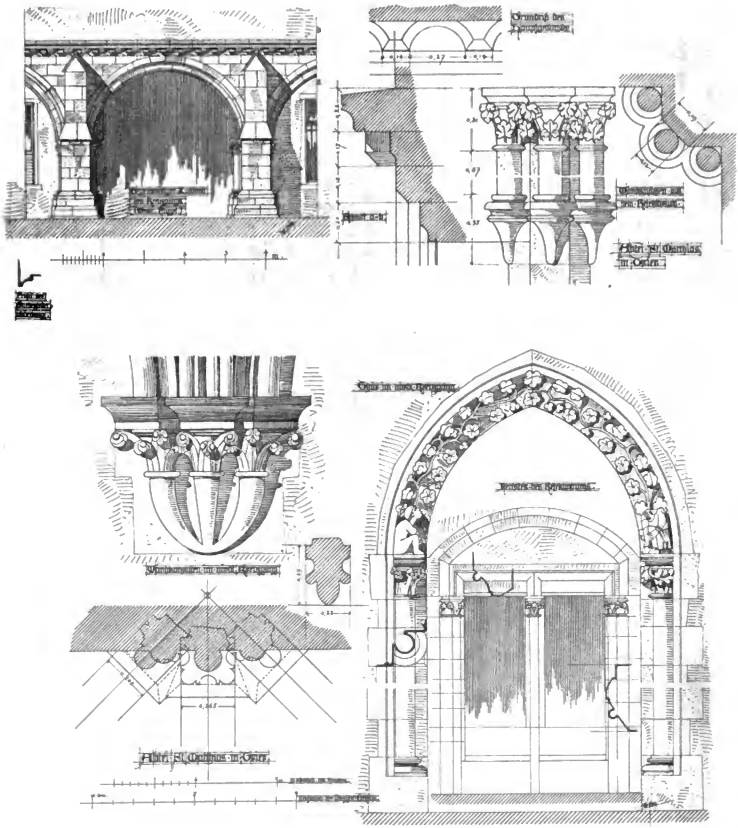
Ein Blick auf den abgebildeten Grundrifs aus dem Werke von Schmidt »Römische, byzantinische und germanische Baudenkmale in Trier und seiner Umgebung« zeigt uns die Anlage, wie sie vor der Revolutionszeit bestand und auch heute noch mit Ausnahme des westlichen Flügels, des Herrenhauses, im Wesentlichen erhalten ist. Zwar sind durch die Verwandlung der Klostergebäude zu einem Rittergut verschiedene bauliche Umänderungen vorgenommen worden, so z. B. mufsten die Oeffnungen der Kreuzgänge zugemauert werden, um als Stallungen verwerthet werden zu können, und ebenso sind in dem östlichen Flügel Stallungen und Futterräume eingerichtet.

Ueber die ursprüngliche Bestimmung des östlich vom Kreuzgang gelegenen Saales sind keine genauen Nachrichten vorhanden. Ein Theil desselben, fünf Joche, wurden Ende des XVII. oder Anfang des XVIII. Jahrh. abgetrennt und erhielten reiche Stuckverzierungen. Hierbei wurden die profilirten Kapitäle der freistehenden Säulen, sowie die Wandkonsolen der Gewölbeanfänger und die Schlufssteine abgehauen, vermuthlich um den Gesammteindruck möglichst einheitlich zu gestalten. In der Mitte dieser mit reichem Stuck verzierten Gewölbefelder sind in vierpafsförmigen Medaillons heilige Bischöfe gemalt und dürfte wohl auf Grund der reicheren Ausstattung die Annahme berechtigt sein, dafs hier wenigstens in späterer Zeit sich der Kapitelsaal befand. Schmidt bezeichnet den neun Joche umfassenden Saal in seiner Beschreibung als Sommer-

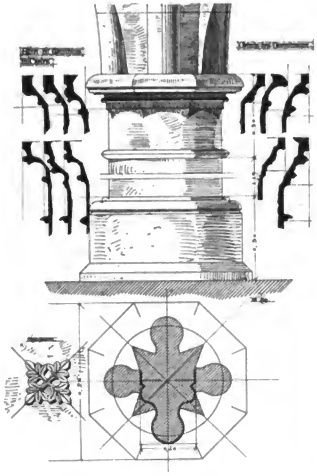
[1]) Dr. J. Marx »Geschichte des Erzstifts Trier«.

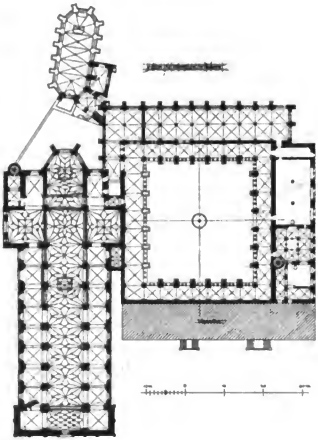
[2]) Ganz ähnliche Gesimsbildungen befinden sich an der aus gleicher Zeit stammenden Benediktiner-Abteikirche zu Offenbach am Glan.

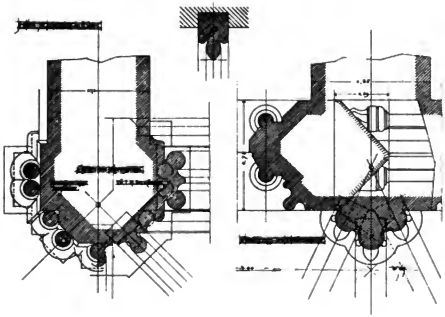
Digitized by Google

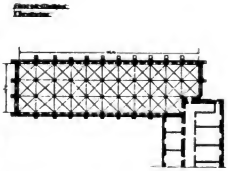


Digitized by Google









Digitized by Google

Refektorium und glaubt dieses durch die Anordnung der Doppelöffnung im ersten Joch nördlich, durch welche in dem Falle die Speisen hereingereicht wurden, sowie durch die Abtrennung desselben Joches vermittelst des Pfeilers, motiviren zu können. Der Saal hatte ursprünglich grofse Fensteröffnungen mit dreitheiligem Mafswerk, wie solches noch theilweise in dem nebenan befindlichen Raum vorhanden ist.

Dieser letztere dient gegenwärtig als Sakristei der St. Matthiaskirche, und wird ursprünglich auch wohl als solche gedient haben. Nachweislich wird sie hierfür seit dem Jahre 1722 benutzt, da in jenem Jahre daselbst ein neues Marmor-Lavabo angelegt wurde, auf welchem sich eine Inschrift mit dieser Jahreszahl befindet.

Von dieser Sakristei aus gelangte man in die an beiden Seiten polygonal abgeschlossene Marienkapelle,[3]) von welcher nur noch der auf dem Gesammtgrundrifs schwarz angelegte Theil erhalten ist. Die Anlage dieser Kapelle gibt Zeugnifs von der grofsen Marienverehrung des XIII. Jahrh. Man begnügte sich nicht damit, der hl. Gottesmutter Altäre zu errichten, sondern es wurden ihr zu Ehren an gröfseren Kirchen und Kathedralen noch besondere Kapellen in der Axe des Chores erbaut. Beispiele dieser Art finden wir ganz besonders bei französischen Kathedralen wie in Amiens, Sens, Rouen, Chartres, Langres u. s. w. Da die Erbauung vorgenannter Kathedralen viel früher erfolgte als die Anlage der Marien-Kapelle von St. Matthias, so wird man die Errichtung derselben wohl dem französischen Einflufs zuzuschreiben haben. Die Kapelle wurde ebenfalls durch den Abt Jacob von Lothringen erbaut und durch Arnold von Isenburg unter grofser Feierlichkeit konsekrirt.[4]) Leider wurde sie 1805 gleich nach Aufhebung des Klosters abgetragen.

In dem Obergeschofs des östlichen Flügels befindet sich das Dormitorium. Dasselbe ist von ganz aufsergewöhnlicher Ausdehnung. Auf 19 in zwei Reihen gestellten Säulen ruhen die Kreuzgewölbe, welche alle mit Blattwerk verzierte Schlufssteine aufweisen. Die Gewölbe sind, wie aus dem Detail des Pfeilers ersichtlich, ohne profilirte Rippen, jedoch haben die trennenden Gurtbogen eine sehr wirkungsvolle Profilirung aufzuweisen. Die Kapitäle der freistehenden Säulen sind ohne Blattwerk, nur profilirt, aber von solch grofser Abwechselung und Feinheit, wie man sie wohl selten wiederfinden wird. Dasselbe gilt auch von den Kapitälen der Wandsäulen. Die Fensteröffnungen der Langseiten des Dormitoriums sind verhältnifsmäfsig klein und waren alle mit zwei vertikalen Eisenstäben vergittert. Die Sturze dieser Fenster zeigen den Kleeblattbogen. An dem südlichen Kopfende des 46,50 *m* langen und 12,70 *m* breiten Schlafsaales befanden sich zwei gröfsere aber einfache Mafswerkfenster; auch sei bemerkt, dafs sich der ursprüngliche Estrich des Dormitoriums zum Theil noch erhalten hat.

Da die noch vorhandenen frühmittelalterlichen Bauten Trier's fast alle Spuren früherer Bemalung aufweisen, so vermuthete Unterzeichneter solche auch hier und wurde bei dieser Nachforschung nicht getäuscht. Unter verschiedenen Kalkschichten zeigte sich in den Fensternischen einfache Quaderbemalung in rothen Ockerlinien und an den Ecken eine breitere Einfassung in gelbem Ocker. Ebenso waren die profilirten Gurtbögen und auch wohl alles Hauwerk daselbst farbig gehalten. Bei einer weiteren Untersuchung der übrigen mittelalterlichen Bautheile der Klostergebäude nach farbigen Resten wurde ermittelt, dafs sämmtliche Gebäulichkeiten im Innern farbig und zwar fast nur in roth und gelb behandelt waren.

[3]) Genauere Mittheilungen über diese Kapelle sind vor Kurzem erfolgt in »Trierisches Archiv« von Dr. Keuffer, Heft V. „Die Marienkapelle auf dem Kirchhofe von St. Matthias" mit 2 Zeichnungen und einem Bilde. Von Fr. Kutzbach.

Aufser diesen schätzenswerthen Mittheilungen sei auch noch hingewiesen auf: »Voyage litteraire de deux religieux Benedictins« aus dem Jahre 1724. Dieselben beschreiben kurz die Abteikirche, sowie die Kapelle des hl. Maternus und diejenige des hl. Quirinus und gehen dann zur Muttergottes-Kapelle über mit den Worten:

„La quatrième et la plus recente de toutes, est celle de Notre-Dames, qui étoit autrefois la chapelle des abbéz, et qui sert aujourd'hui de cimetière aux religieux. Il y a un tombeau élévé, mais sans épitaphe, et sans figure. On y voit aussi sur l'autel un sepulcre suspendu qui est de marbre, ou d'une autre pierre qui vaut le marbre. On ne pût nous dire de qui il étoit. Mais je ne donte point qu'il ne soit celui de quelque saint."

[4]) Mittheilungen hierüber in Ph. Diel »Die St. Matthiaskirche bei Trier und ihre Heiligthümer«, Festschrift zur Inthronisation des Hochw. Herrn Dr. Felix Korum, Bischof von Trier. S. 24.

Digitized by Google

Die in dem Grundrifs angegebene Eintheilung des südlichen Flügels, welche heute noch zum Theil vorhanden ist, stammt aus späterer Zeit. Nach Angabe des Besitzers Herrn Dr. von Nell befand sich ursprünglich ein grofser Saal in diesem Flügel, welcher in vier Joche eingetheilt war. Die Gewölbe hatten also die doppelte Spannung der übrigen und waren daher naturgemäfs auch viel höher als die der übrigen Säle. Die Höhe derselben bis zum Kämpfer betrug 4,30 *m* und bis zum Scheitel 8,70 *m*. Nach dem Kreuzgange zu befanden sich Rundfenster von etwa 1 *m* Durchmesser, während an der entgegengesetzten Seite in jedem Joch ein gröfseres zweitheiliges Fenster angebracht war, wie sich ein solches auch heute noch an der östlichen Stirnseite des Flügels befindet. Dasselbe ist von aufsen sehr schlicht gehalten, während es im Innern, wie aus der Skizze näher ersichtlich ist, eine sehr wirkungsvolle Profilirung aufzuweisen hat. Die Basis der kleinen Säulchen wie überhaupt die ganze Sohlbank des Fensters ist durch die später erfolgte Anordnung der Zwischendecke verdeckt worden. Obgleich wir nicht die geringsten Notizen über die Bestimmung des südlichen Flügels besitzen, so wird man doch wohl nicht fehlgehen, wenn man annimmt, dafs auch dieser hochgewölbte Saal als Refektorium benutzt wurde.

Für die Eintheilung des westlichen Flügels fehlen die Anhaltspunkte gänzlich. Vermuthlich befanden sich hier in der Nähe des Refektoriums die Küche und weiter auf die Kirche zu die Vorrathsräume und das Laien-Refektorium.

Die Architektur der aus dem XIII. Jahrh. stammenden Gebäude athmet denselben frühgothischen Geist wie die Liebfrauenkirche und der Kreuzgang des Domes. Wie bei letzterem, so sind auch hier die grofsen Oeffnungen des Kreuzganges und der Portale rundbogig gestaltet und sowohl die Profile als die Skulpturen zeigen jene feine Eleganz, die auch der Liebfrauenkirche so grofsen Reiz verleiht.

Wenn wir uns die Reste des Kreuzganges näher betrachten, so wird man bemerken, dafs demselben die reichste Ausbildung zu Theil wurde. So waren die Pfeiler zwischen den Mafswerköffnungen von neun freistehenden Säulchen aus Schiefermarmor umgeben und auf diesen befanden sich reich ornamentirte Kapitäle, die als Abschlufs eine ebenfalls aus Schiefermarmor bestehende Deckplatte trugen. Die Abwechselung in der Wahl des Materials, die offenbar auch den Einflufs der romanischen Bauwerke Rheinlands erkennen läfst, wird in Verbindung mit der inneren farbigen Behandlung von grofsartiger Wirkung gewesen sein; es wäre daher mit Freude zu begrüfsen, wenn diese Perle der rheinischen Kreuzgänge recht bald wieder in ihrer ursprünglichen Schönheit erstrahlen würde.[5])

Auch die technische Ausführung war, so viel man noch an den vorhandenen Bauwerken ersehen kann, tadellos. Zu den Werksteinen sind aufser den vorhin erwähnten Säulchen aus Schiefermarmor noch weifse und gelbe Kalksteine verwandt worden. Ersterer wurde aus der Gegend von Bar-le-Duc bezogen, letzterer aus den Brüchen von Jaumont bei Metz. Ferner wurden auch noch Sandsteine von Kordel und Wasserliesch benutzt. Bemerkenswerth ist auch die Bearbeitung der Werkstücke vermittelst der Zahnfläche.

Es ist fast als ein Wunder zu betrachten, dafs die vorbeschriebenen Gebäulichkeiten und die neben diesen befindliche St. Matthiaskirche in den Schreckensjahren 1673—75 der Zerstörung entgangen sind. Die ruchlosen Heerführer Ludwigs XIV. hatten in jener Zeit in Trier nicht weniger als neun Kirchen durch rohen Uebermuth zerstört, darunter auch die aus dem XI. und XII. Jahrh. stammende Paulinuskirche, sowie die herrliche Abteikirche von St. Maximin. St. Matthias sollte ebenfalls dem Boden gleichgemacht werden, jedoch ist dieses dank dem frühzeitigen Eintreffen der zur Befreiung der Stadt entsandten alliirten Truppen noch rechtzeitig vereitelt worden.

Beim Herannahen der französischen Truppen im Jahre 1794 mufsten alle Insassen des Klosters flüchten, das Klostergebäude wurde ausgeplündert, alles Eisenwerk herausgerissen und fortgeschafft und darnach das Kloster in ein Lazareth verwandelt.

Im Jahre 1802 wurde dasselbe aufgehoben und der letzte Abt desselben war Andreas Welter aus Clüsserath.

Trier. Wilh. Schmitz.
Dombaumeister.

[5]) In anerkennenswerther Weise hat Herr Dr. von Nell mit nicht unbedeutenden Kosten bereits vollständig neue Oekonomiegebäude errichten lassen, um in nächster Zeit mit den Instandsetzungsarbeiten der ehemaligen Klostergebäude beginnen zu können.

Digitized by Google

Die Reiterfiguren der Regensburger Domfaçade im Lichte mittelalterlicher Kirchenpolitik.

In seinem werthvollen Aufsatze: „Die vier reitenden Könige an der Façade des Regensburger Domes“ [1]) ist es Domdekan Dr. G. Jakob gelungen, in überzeugender Weise die seit mittelalterlicher Zeit in Vergessenheit gerathene ikonographische Bedeutung der Reiterfiguren an der Stirnseite der vier Hauptpfeiler der Domfaçade zu Regensburg wiederum an's Licht zu ziehen. Die vier Reiterfiguren sind nach ihm eine Darstellung der vier Weltreiche, welche der Prophet Daniel (7, 2 ff.) unter dem Bilde von vier phantastischen Thieren schaute. Bereits das Malerbuch vom Berge Athos enthält die Anleitung zu einer künstlerischen Wiedergabe des prophetischen Gesichtes. Es lässt von den vier Thieren die Beherrscher der vier Weltreiche, des chaldäischen, persischen, griechisch-macedonischen und römischen, getragen sein, nämlich Nabuchodonosor, Darius, Alexander und Augustus. Jacob unterläfst es nicht, auf den Zusammenhang dieser Bilderreihe mit dem Skulpturenschmucke der ganzen Façade hinzuweisen. Der Regensburger Dom sei dem Apostelfürsten Petrus geweiht, dem der Herr die Schlüssel seines Reiches übergeben habe. Dieses, das Reich Jesu Christi, sei nach der Prophetie Daniels (7, 11 ff.) dazu bestimmt, die grofsen Weltreiche abzulösen; die vier Könige „weisen somit auf den König aller Könige und sein ewiges Reich, auf Jesus Christus und seine Kirche“. Der von Christus bestellte Lenker seines Reiches auf Erden aber ist Petrus, — dies der Grundgedanke des bildnerischen Schmuckes der Façade.

Am Schlusse seines Aufsatzes spricht der Verfasser den Wunsch aus, seine Mittheilung möge ein „Anlass sein, auch anderwärts Nachschau zu halten, ob die Darstellung der vier Weltreiche sich in Kirchen des Occidents irgendwo und in welcher Auffassung etwa finden könne“. Diesem Wunsche beabsichtigen die folgenden Zeilen nachzukommen. Sie wollen darthun, dafs der gleiche Gegenstand und zwar in Regensburg selbst im Mittelalter noch einmal dargestellt war. Zugleich soll gezeigt werden, welche spezifische Auffassung das Mittelalter mit jener Darstellung der vier Weltreiche verband.

[1]) Zeitschrift für christl. Kunst 1900, 117—124.

Auf der Suche nach ähnlichen Reiterfiguren, wie sie den Regensburger Dom schmücken, machen wir unwillkürlich zunächst vor der prächtigen Façade des Strafsburger Münsters Halt. Ueber Strafsburg hatte sich der französische Einfluſs in der Façadenbildung weiter ostwärts, namentlich nach Regensburg erstreckt. Die Vertikal- und Horizontalgliederung der Strafsburger Münsterfaçade scheint für Regensburg von vorbildlicher Bedeutung gewesen zu sein.[2]) In den zierlichen Tabernakeln der Façadenpfeiler jenes Münsters an der Endigung des Untergeschosses nun treffen wir Reiterfiguren und zwar ebenfalls reitende Könige wie zu Regensburg. Es waren ursprünglich nur drei derartige Bildwerke. Wenn wir dann freilich vernehmen, dafs in ihnen die Wohlthäter von Land und Bisthum verewigt werden wollten, so bleibt für die Analogie mit den Regensburger Figuren kein Raum.[3]) Nur der Gedanke legt sich nahe, dafs der Regensburger Meister das wirksame Motiv von Reiterfiguren zu Strafsburg gefunden haben mag, um es seinen Verhältnissen und der ihn bindenden Gedankenwelt anzupassen.

Ohne übrigens die Wanderung in der Richtung nach Frankreich hin fortzusetzen, sind wir im Stande, eine, nunmehr allerdings längst verschwundene, Darstellung der vier Weltreiche aufzuweisen und zwar in Regensburg selbst, in der Abteikirche des hl. Emmeram.

In zwei Handschriften sind Sammlungen mittelalterlicher Bildertituli aus der Kirche von St. Emmeram erhalten, welche uns einen Schluſs auf die vormalige Ausstattung dieses Gotteshauses ermöglichen, nämlich in dem Cod. lat.

[2]) Vgl. Dohme »Geschichte der deutschen Baukunst«, Berlin 1885, 242.

[3]) Vor mir liegt ein Strafsburger Münster- und Thurmbüchlein von G. H. Behr, Strafsburg 1744, welches über die ehemaligen Reiterfiguren folgendes enthält (S. 94): »Unten an der Fenster-Rosen sind vier Stellungen, nemlich an den 4 Pfeilern auswendig. Eine Stellung ist zwar leer, in denen 3 andern aber sind die Bildnisse derer drey Könige Clodovaei, Dagoberti und Rudolphi von Habsburg mit Scepter und Cron zu Pferd sitzende, welche im Jahr 1291 dahin gestellt wurden.« Bei der Restauration wurden die Königsfiguren im ersten und zweiten Geschosse auf zwanzig erhöht, von denen nur zwei nicht Reiterbilder sind.

Digitized by Google

der Münchner k. Hof- und Staatsbibliothek Nr. 14970 (Emmeram. 970) aus dem XVII. Jahrh. und in dem Codex VI 3 der Klosterbibliothek von Wilhering bei Linz aus dem XV. Jahrh.

Beide Manuskripte teilen die Legenden zu den reichen Malereien mit, mit denen wahrscheinlich bald nach dem Brande von 1160 die flache Decke der Kirche wieder ausgeschmückt wurde. Nur mehr wenige erhaltene Reste geben uns von der Malweise jener Zeit in und um Regensburg eine Vorstellung. Allein diese wenigen Reste, wie die Wand- und Deckenbilder der Allerheiligenkapelle innerhalb des Domkreuzgangs in Regensburg, des Karners zu Perschen bei Nabburg, die erst jüngst wieder an's Licht gezogene malerische Ausschmückung der bei Regensburg gelegenen Klosterkirche von Prüfening zeigen die monumentale Malerei von damals auf einer bedeutenden Höhe der Entwicklung.

Unter den Plafondmalereien von St. Emmeram befand sich auch eine Darstellung der vier Weltreiche. Sie zierte die Decke über dem mächtigen westlichen Querschiffe der Kirche. Da die Texte der beiden Handschriften von ungleichem Werte sind, so teile ich aus der älteren und korrekteren mit, was sie über jene Darstellung enthält. Sie leitet Fol. 51a die Tituli folgendermassen ein: *Subsequencia carmina in summitate ecclesie s. Emerammi Ratispone junctis figuris historias continentibus habentur.*

Fol. 52a folgt dann die Schilderung der Wiedergabe der Daniel'schen Prophetie:

In Summitate chori s. Dionisy habetur visio Danielis de Quatuor regnis fortissimis danielis VII. videlicet.

de regno Chaldeorum, persarum et medorum, Grecorum et Romanorum. Primum regnum Chaldeorum signatur per leenam cui insidet Nabuchodonosor de quo hy habentur versus

Signas ecce lea babilonis magna trophea
Sed quid nobilitas quam non vult diua potestas.

De secundo videlicet regno Persarum et Medorum, quod signatur per versum cui insidet Cirus Rex persarum et medorum habetur hoc distichon

Ursa rapax et dente minax te persida pugnax
Datque medum signisque ferum titulisque superbum.

De tercio regno videlicet grecorum signato per pardum cui insidet Alexander magnus Macedo ibidem leguntur hec bina carmina

Dat celer excursus pardi Macedo tibi cursus
Et regni laceras grecorum monstrat habenas.

(Fol. 52b): *De quarto Regno videlicet Romanorum Quod erit Vltimum ex quo orietur Regnum antichristi signatum per bestiam terribilem et mirabilem habentem X cornua e quorum medio aliud paruum cornu oritur cui insidet Julius primus Rex seu cesar Romanorum. Hec habentur*

Bestia bellatrix te Roma notat dominatrix
Et cornu grande te rex in fine nephande.
In maiori rota sive Spera inter Quatuor minores Vbi habetur figura eius quem vir desideriorum appellat plenum dierum qui sedet vestimentaque eius candida vt nix etc. ut danielis VII. Hec duo carmina habentur
Qui regit eterno complectens omnia giro
Sceptris esse quidem dat et omnibus auffert idem.[4])

Die Auffassung der Daniel'schen Prophetie in den hier geschilderten Bildern ist ungefähr dieselbe wie im Malerbuche vom Berge Athos. Nur wird als Beherrscher des zweiten Weltreichs an Stelle des späteren Darius Cyrus genannt, welcher die Herrschaft der Perser über die Meder begründete. Unser Text hebt denn auch ausdrücklich hervor »rex Persarum et Medorum«. Dafs die Anleitung im Malerbuche sich mit der Wiedergabe der vier Weltreiche die Daniel'sche Prophetie noch nicht erschöpft dachte, ist dadurch angedeutet, dafs der Schilderung der vier Thiere und ihrer Reiter die Worte folgen: »Das andere wie in der zweiten Ankunft (des Herrn)«, wozu der Herausgeber des Malerbuchs die erklärende Bemerkung setzt: »bei der Beschreibung des jüngsten Gerichtes«.[5]) Auch in St. Emmeram war der zweite Theil des Gesichtes berücksichtigt, aber er wurde offenbar nicht spezifisch eschatologisch gedeutet, vielmehr kam hier lediglich die eine Gestalt (figura) des Alten, der da sitzt und dessen Kleider weifs sind wie Schnee etc., zur Darstellung. Auch darin unterscheidet sich die Malerei zu St. Emmeram von den Angaben

[4]) Die Textabschrift verdanke ich der Freundlichkeit des Herrn P. Dr. Otto Grillenberger vom Kloster Wilhering.

[5]) Schäfer, »Das Handbuch der Malerei vom Berge Athos«, Trier 1855, 139.

Digitized by Google

des Malerbuchs, dafs sie auf die in dem letzteren vorgeschlagene Introduktion des Gesichts, nämlich die Darstellung des schlafenden Propheten selbst, des Meeres, aus dem die vier Thiere aufsteigen, die vier Winde etc., verzichtet, und die einzelnen Momente des Gesichts gesondert anordnet. Das grofse Rechteck der Querschiffsdecke zu St. Emmeram wird nämlich durch Kreise (rotae, sphaerae) in fünf Felder getheilt. Der gröfsere Kreis mit der Gestalt des Alten füllt die Mitte des Raumes aus und wird, wahrscheinlich nach den Ecken des Rechtecks hin, von den kleineren Kreisen mit den Reiterfiguren umgeben.

In welcher spezifischen Gesammtauffassung gipfelt nun in dem Cyklus von St. Emmeram die Darstellung der vier Weltreiche? Wir wenden uns mit dieser Frage der Beantwortung des zweiten der von Jacob am Schlusse seines Aufsatzes ausgesprochenen Desiderien zu. Im Malerbuche vom Berge Athos scheint für die künstlerische Wiedergabe der Danielschen Vorausverkündigung des Messianischen Weltreichs der Moment des endgiltigen Abschlusses dieses Reichs vorgesehen zu sein: der Menschensohn erscheint als Weltrichter. Zu St. Emmeram jedoch thront der Alte an Tagen in der Mitte der sich ablösenden Weltherrschaften als Quelle und Ziel, als Ausgangs- und Endpunkt aller Macht. Ausdrücklich betont die beigegebene Legende von ihm, dafs er es sei, welcher in einem ewigen Kreise alles umfange und regiere und dafs er so auch den Herrschaften ihren Bestand gebe und nehme.

Unleugbar tritt auf den Deckenmalereien der Gedanke an das Messianische Reich hinter den allgemeineren an die von Gott ausgehende Gewalt jedes Reiches, also der konkret religiöse Gedanke hinter einen mehr abstrakten und politischen zurück.[6]) Die Legende des mittleren Kreises enthält die mit der christlichen Weltanschauung gegebene politische Grundansicht von dem Ursprunge jeglicher Gewalt auf Erden. Die Betonung aber gerade dieses Gedankens wird verständlich, wenn man die Zeitverhältnisse im letzten Drittheil des XII. Jahrh., unter denen unser Cyklus in's Dasein trat, berücksichtigt, nämlich den grofsen kirchenpolitischen Kampf während der Regierung von Friedrich Barbarossa.

In jenem Kampfe handelte es sich um die Frage, woher sich die Herrschaft des letzten der Weltreiche, des römischen, als deren Erbe und Träger sich der Kaiser im Mittelalter betrachtete, schreibe. Genauer formulirt lautete sie: Stammt die Macht des Kaisers direkt von Gott, oder wurde sie ihm übertragen durch das Oberhaupt der Kirche, durch den Papst? Je nach der Beantwortung der Frage trennten sich die Parteien.

Auf einem der zahlreichen Teppiche aus eben dieser Zeitperiode in der Abteikirche von St. Ulrich und Afra zu Augsburg, auf welchem die Gestalt des hl. Petrus zwischen den beiden anderen des Sacerdotium und Regnum schwebte, kam der päpstliche Standpunkt unverhüllt zum Ausdrucke, indem man Petrus die Legende gab: *Ecce gladij duo hic.*[7])

Aus dem Cyklus der Deckenbilder im Querschiffe von St. Emmeram läfst sich die Folgerung auf eine bestimmte zeitpolitische Richtung nicht ziehen. Erfolgversprechend scheint uns dagegen in dieser Beziehung eine im Schiff der gleichen Kirche nach Osten hin unmittelbar angrenzende Deckenmalerei entgegenzukommen. Unser Bericht macht über sie die folgende Mitteilung:

In Spera circa organum vbi Christus tradit Petro claves regni celorum (Math. 16) hec habentur

Ecclesie matris domui summi vice patris
Presidet a petra Petrus excellente cathedra.

Eine ideelle Vermittlung zwischen unserem Bilde und dem in Frage stehenden Cyklus enthalten die Textworte: „summi vice patris«. Der Alte an Tagen ist es, welcher von Ewigkeit her alles regiert, welcher den Scepter ihr Dasein gibt und nimmt. Seine Stelle behauptet in kraft der Schlüsselübertragung durch Christus auf Erden der hl. Petrus. Allein wenn der weitere Gedanke der inschriftlichen Erklärung besagt: Petrus führe von einem überragenden Throne aus den Vorsitz über das Haus der Kirche, so läfst sich aus diesem

[6]) Eine eschatologische Deutung erscheint freilich in Rücksicht auf die Textworte »omnibus aufferet idem« nicht völlig ausgeschlossen.

[7]) Fr. Wilh. Wittwer »Catalogus abbatum monasterii ss. Udalrici et Afrae Augustensis« Archiv für d. Geschichte d. Bisthums Augsburg. (Augsburg 1859) 8, 139; vgl. Endres »Die Kirche der Heiligen Ulrich und Afra zu Augsburg« Zeitschrift des hist. Ver. f. Schwaben u. Neuburg. Jahrg. 22 (1896), 205.

Digitized by Google

Wortlaute für sich nicht ermessen, ob die Gewalt Petri rein kirchlicher Art sei oder ob sie mit dem höheren Geltungsbereiche für das Übernatürliche und Ewige auch das der Ordnung nach niedriger stehende Gebiet des Weltlichen und Zeitlichen umfasse. Maßgebende Anhaltspunkte für die bestimmte Deutung der Emmeramischen Darstellungen müßten in anderweitigen Dokumenten gesucht werden, welche uns in die Denkweise der Emmeramer jener Zeit einen Einblick gewährten. Denn es ist von unleugbarer Wichtigkeit, bei Darstellungen, welche die Beeinflussung durch zeitgeschichtliche Verhältnisse verraten, diese letzteren zur Erklärung mitheranzuziehen.

Der Kampf zwischen den Trägern der beiden Gewalten dauerte bekanntlich noch im XIII. u. XIV. Jahrh. in ungeminderter Kraft fort. Im XIII. Jahrh. führte er allmählich zur Ausgestaltung der mittelalterlichen Theorie vom Ursprung der Kaisergewalt. Hier war es, wo in den politischen Anschauungen des Mittelalters die Daniel'sche Prophetie ihre Rolle spielte. „Mit theologischen, historischen und juristischen Argumenten beweist man, daß die römische Weltherrschaft in der Reihe der göttlich vorherbestimmten und vorherverkündeten Universalmonarchien das Schlußglied bildet und schon in heidnischer Zeit trotz des vielfach entgegengesetzten Scheins in legitimer Weise erworben und geführt ist; daß sodann das römische Reich durch Christi Geburt, Leben und Tod geheiligt und anerkannt, von Konstantin für eine Zeit zu den Griechen verlegt, endlich aber mit göttlichem Willen auf die Deutschen übertragen ist; daß somit der römisch-deutsche Kaiser als unmittelbarer Rechtsnachfolger der Caesaren kraft göttlichen und menschlichen Rechts das imperium mundi besitzt, vermöge dessen alle Völker und Könige der Erde ihm von Rechts wegen unterworfen sind."[8])

Diese Gedanken besaßen eine allgemeine Anerkennung im Mittelalter. Die Meinungsverschiedenheit der Parteien trat erst zu Tage bei der Behandlung des Verhältnisses zwischen der geistlichen und weltlichen Gewalt und bei dem genaueren Aufweise des Ursprungs der kaiserlichen Gewalt. Die Vertreter der Lehre von der Coordination des sacerdotium und imperium ließen die kaiserliche Gewalt ebenso wie die päpstliche unmittelbar von Gott ausgehen. Dagegen behaupteten die Anhänger der päpstlichen Partei die Einheitlichkeit des Prinzipates in der Hand des Papstes und die Unterordnung der weltlichen unter die geistliche Gewalt. Nur dadurch, so mußte folgerichtig gesagt werden, gelangte der Kaiser rechtlich in den Besitz seiner Gewalt, daß sie ihm vom Papste übertragen wurde.

Hören wir, in welcher bestimmteren Form diese ganze Doktrin ungefähr um 1300 vorgetragen wurde. Ptolomaeus von Lucca, der Vollender des gewöhnlich unter dem Namen des hl. Thomas von Aquin gehenden Werkes *De regimine principum*, schildert hier im 12. Kapitel des 3. Buches die alten Weltreiche, auf welche die Daniel'sche Prophetie gedeutet wurde, das Assyrische, Medisch-Persische, Griechische, Macedonische, Römische, nach Abfolge und Dauer bis zu Kaiser Augustus. „Im zweiundvierzigsten Jahre seiner Regierung, so fährt er fort, nach Vollendung der siebzigsten Woche (nach Daniel) in seiner Herrschaft, nach dem Aufhören des Königthums und Priesterthums in Judäa, wird Christus geboren, welcher der wahre König und Priester und der wahre Monarch war, weshalb er nach seiner Auferstehung seinen Jüngern erscheinend sagte: „Mir ist alle Gewalt gegeben im Himmel und auf Erden."[9])

„Da nun ihm (Christus), so bemerkte, den Gedankengang vorausnehmend, das 10. Kapitel des gleichen Buches, nach seiner Menschheit alle Gewalt übertragen wurde, so teilte er die genannte Gewalt seinem Stellvertreter mit, indem er sprach: „Ich sage dir, daß du bist Petrus, und auf diesen Felsen werde ich meine Kirche bauen und dir werde ich geben die Schlüssel des Himmelreichs." Damit sei dem hl. Petrus und seinen Nachfolgern eine Fülle von Gewalt übertragen worden, welche naturgemäß nicht nur die geistliche, sondern auch

[8]) Gierke, »Das deutsche Genossenschaftsrecht«, Berlin 1881, 3, 541 f.

[9]) in quadragesimo secundo anno sui regiminis completa septuagesima hebdomada secundum Daniel sui dominii cessante regno et sacerdotio in Judaea, nascitur Christus, qui fuit verus Rex et Sacerdos et verus Monarcha; unde post resurrectionem suam apparens discipulis suis dixit: „Data est mihi omnis potestas in coelo et in terra." S. Thomae Aquin. »De regimine principum« 3, 12, ed. Parm. (1805) tom. 16 p. 262.

Digitized by Google

die weltliche umfasse, was ausführlich dargelegt wird.[10])

Dieses war die machtvolle Erscheinung, in welcher der Vicarius Christi, der hl. Petrus, in der Vorstellung nicht nur einzelner, sondern des grofsten Theiles der Gläubigen während der grofsen kirchenpolitischen Kämpfe des Mittelalters lebte. Treten wir mit dieser Vorstellung an den Regensburger Dom heran, der sich mitten in der Zeit des Kampfes in neuem Glanze zur Ehre des Apostelfürsten erhob, stellen wir uns vor seine Façade, deren Fundamente und Untergeschofs, deren bestimmender Gedanke noch dem XIV. Jahrh. angehören, und welche vor allem dazu ausersehen war, die Ehre des Hausherren, des Patrones des Domes, vor aller Welt kundzuthun. Sein Bild mit den Zeichen seiner Machtfülle, den beiden Schlüsseln in der Rechten, der dreifachen Tiara in der Linken, steht im idealen Mittelpunkte der ganzen Façade, an dem Mittelpfosten der Doppelpforte des Portales. Auf ihn als den Apostelfürsten, als den Stellvertreter Jesu Christi, als das sichtbare Oberhaupt der Kirche münden alle Gedanken der Bilderreihen im Untergeschosse der Façade ein, so der Cyklus der Kirchenlehrer, der Apostel und Evangelisten, der Zeugen der Urkirche, ferner der Marienzyklus und die alttestamentlichen Gestalten, sofern sie die nächste und entferntere Vorgeschichte Christi erzählen und sofern namentlich Maria selbst als Typus der Kirche aufgefafst wurde.[11]) Nicht minder wenden sich nun aber auch die 4 reitenden Könige diesem idealen Centrum zu. Schon ihre Aufstellung in der Mitte der Geschofshöhe, wodurch sie noch überragt werden durch die Bekrönung des Portales, nachdem sie sich mit ihren Thieren hinbewegen, verräth deutlich diese Beziehung.[12]) Welches ist nun aber nach dem im Vorausgehenden Gesagten ihre Bedeutung? Offenbar soll durch sie mit besonderem Nachdrucke auf die Fülle von Petri aus Gott stammender, durch die Providenz in der ganzen vorausgehenden Menschheitsentwickelung vorherbestimmten Machtvollkommenheit hingewiesen werden. Also nicht nur den Gedanken an das Messianische Reich im Allgemeinen sind sie zu wecken berufen, sie erinnern vielmehr der mittelalterlichen Denkweise entsprechend daran, dafs nach göttlicher Vorherbestimmung dem Stellvertreter Jesu Christi auf Erden wie die höchste geistliche so auch die höchste und zwar allumfassende weltliche Macht anheimgegeben wurde.

Wir brauchen uns gar nicht zu wundern, einen Hinweis auch auf die weltliche Macht des Papstthumes in unseren Façadenbildern zu erkennen. Denn abgesehen von abstrakt-philosophischen Erwägungen und historischen Thatsachen stützte sich die Annahme einer allgemeinen Superiorität der päpstlichen Gewalt vor allem auf theologisch-exegetische Beweisgründe.

Dagegen könnte die Frage erhoben werden, ob in dem mafsgebenden Kreise des Regensburger Domklerus zur Zeit der Errichtung jenes Façadentheiles die für die obige Interpretation der Façadenbilder vorauszusetzende kirchenpolitische Stimmung bestanden habe. Unter der Regierung Ludwigs des Bayern beispielsweise würde ein politisch kaiserlich gesinnter Bischof und Klerus wahrscheinlich eine Anspielung auf die weltliche Oberhoheit des Papstes vermieden haben.

Wir sind im Stande jene Frage in befriedigender Weise zu lösen. Den Schlüssel hierzu bietet uns die Chronologie der einzelnen Bauperioden an der Façade. Sicher ist, dafs das Untergeschofs des Südthurmes einschliefslich der beiden südlichen Façadenpfeiler von den vierziger bis zu den siebziger Jahren des XIV. Jahrh. und zwar wenigstens bis zur Galleriehöhe emporwuchs. In den achtziger Jahren konnte sodann der Nordthurm fundamentirt und weiterhin auch mit der Aufführung des originellen Prachtportales zwischen den beiden Thürmen begonnen werden.

Von grofser Wichtigkeit für unsere Untersuchung ist die angegebene Bauzeit des ersten Geschosses vom Südthurme (ungefähr 1340 bis 1370). Ganz unbestreitbar gehören nämlich ihrem Stilcharakter nach jener Zeit auch die

[10]) Cum enim eodem (Christo) secundum suam humanitatem omnis sit collata potestas, dictam potestatem suo communicavit vicario, cum dixit: „Ego dico tibi, quia tu es Petrus, et super hanc petram aedificabo ecclesiam meam et tibi dabo claves regni caelorum.“ Ib. 3, 10, p. 258.

[11]) Vgl. meinen Aufsatz „Das Domportal in Regensburg“ in dieser Zeitschrift, Jahrg. VI (1894), 278.

[12]) Auf Fig. 1 der meinem soeben citirten Aufsatze beigegebenen Abbildungen sind zwei der Könige nicht sichtbar. Die Reproduktion gibt noch die alten schadhaften Skulpturen, welche nunmehr ersetzt sind. Die alten Bilder fanden im Domkreuzgang Aufstellung.

Digitized by Google

Konsolen und Baldachine der Strebepfeiler an, welche für die Reiterfiguren bestimmt waren, mochten auch diese selbst erst zu einer späteren Zeit ausgeführt und an ihrem Orte aufgestellt worden sein. Daraus geht hervor, dafs bei der Bauleitung schon seit der Mitte des XIV. Jahrh. Klarheit bestand bezüglich dieses Theils der figuralen Ausstattung der Façade. Ja, wir haben Grund anzunehmen, dafs in jener Bauperiode, wo, wie es scheint, nicht ohne alles Schwanken die endgiltige Entscheidung über die Eigenart und die wesentlichen architektonischen Bestandtheile wenigstens des ersten Façadengeschosses getroffen wurde, der Plan zu den Reiterfiguren entstand. So lange nämlich die Architektur in ihren Grundzügen nicht bestimmt war, war weder ein Anlafs noch die Möglichkeit gegeben, eine genauere bildnerische Belebung der einzelnen Bauglieder festzusetzen.

Halten wir nun aber ungefähr die Mitte des XIV. Jahrh. als die Zeit fest, wo der Regensburger Domfaçade jener kirchenpolitische Zug ursprünglich zugedacht worden war, und fragen wir nach dem intellektuellen Urheber des Planes, so begegnen uns in der That weder früher noch später Mitglieder des Domklerus, deren Denk- und Gesinnungsart sich mehr zur Urheberschaft eines solchen Planes eignen würde, als gerade in jener Periode. Damals ragte nämlich aus dem Domklerus hervor Konrad von Heimberg, welcher in der Folge (1368—1381) den Stuhl des hl. Wolfgang innehatte und der sich durch seine kirchen- und papsttreue Gesinnung ganz besonders auszeichnete.[13]) Noch mehr aber fesselt unseren Blick dessen gleichgesinnter Standesgenosse und Freund, der berühmte Polyhistor Konrad von Megenberg (Conradus de Monte puellarum). Dieser vielgewanderte und vielbewanderte Mann, der sich dereinst zu Paris den Magistergrad erworben und daselbst wie später zu Wien gelehrt und hier als Rektor der Stephansschule gewirkt hatte, war im Jahre 1342 in den Besitz eines Kanonikates des Regensburger Domstiftes gelangt, das er bis zu seinem Tode (1379) innehatte.[14]) In dieser Stellung entfaltete er eine weitverzweigte einflufsreiche Thätigkeit als zeitweiliger Pfarrer der Dompfarrei, als „Rathgeber in der Stadt Diensten", als glücklicher Sachwalter des Emmeramsklosters von Regensburg am päpstlichen Hofe zu Avignon. Ein unvergängliches Denkmal setzte er sich durch die Veröffentlichung seines »Buches der Natur«, der ersten deutschen Naturgeschichte.

Vergessen wir für die Zwecke unserer Untersuchung nicht, dafs seine Wirksamkeit im Domkapitel zu Regensburg 1342—1374 genau mit der Bauperiode des südlichen Theiles der Domfaçade zusammenfällt. Manner von seiner geistigen Begabung und Bedeutung bleiben kaum je einmal in einem verhältnifsmäfsig kleinen Gemeinwesen den wirklich grofsen, die Allgemeinheit interessirenden Angelegenheiten, wie es in Regensburg der Dombau war, fernestehen. Dazu kommt, dafs er dem berufenen Rate jener angehörte, welche über die Bauangelegenheit zu entscheiden hatten. Nun aber stand seine Feder auch im Dienste der politischen Fragen seiner Zeit. Gerade aus seiner politisch-publizistischen Thätigkeit tönt uns die Stimme entgegen, deren Wiederhall wir in dem kirchenpolitischen Thema der Domfaçade verkörpert sehen. In einer eigenen Schrift wendet er sich gegen Wilhelm von Occam, welcher bekanntlich die Selbstständigkeit und Unabhängigkeit der weltlichen Gewalt von der des Papstes verfocht. In einer anderen mit dem Titel: *De translatione imperii* sucht er seine Anschauungen über den Ursprung der kaiserlichen Gewalt und zwar im bewufsten Gegensatze zu einem ihm sonst befreundeten, kaiserlich gesinnten, Publizisten der Zeit, dem Bamberger Bischof Lupold von Bebenberg, als berechtigt nachzuweisen. Darnach beruht die Gewalt des Kaisers auf der Uebertragung durch den Papst. Und zwar habe der Papst das imperium, indem er es Karl dem Grofsen und in seiner Person auf die Franken und alle Deutschen übertrug, in aller Form Rechtens (regulariter), nicht blofs zufällig (casualiter) vergeben. Denn jure divino komme dem hl. Petrus und seinen Nachfolgern, wie Konrad mit einer Reihe zum Theil seit zwei Jahrhunderten päpstlicherseits verwendeter Beweisgründe darzulegen sucht, nicht nur die höchste geistliche, sondern auch die höchste weltliche Gewalt zu. Auf der Uebertragung des imperiums an die Deutschen beruhe auch das Wahlrecht des Kurfürstenkollegiums. Aber der von den Kurfürsten Erwählte habe erst nach päpstlicher Bestätigung das Recht, sich König

[13]) Janner »Geschichte der Bischöfe von Regensburg«, Regensburg 1886, 3, 284.

[14]) Ueber Konrad v. Megenberg vgl. Wetzer u. Welte's »Kirchenlexikon« (2) 7, 955 ff.

Digitized by Google

der Römer zu nennen, und erst durch die Kaiserkrönung trete er in den Besitz seiner weltumspannenden Herrschaft.[15])

Sollte es Konrad, welcher für eine solche Machtstellung des Römischen Stuhles mit aller Entschiedenheit auch gegenüber einem Bischof, ja gegenüber dem Kaiser selbst eintrat,[16]) versäumt haben, dieser Auffassung vom Prinzipate Petri dort Zeugnifs zu geben, wo sich eine so günstige Gelegenheit darbot, wie bei der Ausgestaltung der Façade des Regensburger Petersdomes? Wenn es also zu seiner Zeit die Frage zu entscheiden galt, in welcher Form die Façade den Ruhm des hl. Petrus verkünden sollte, so werden wir aus seinem Munde vor Allem das mafsgebende Votum erwarten über die Betonung jenes Ruhmestitels, den gerade der Widerspruch der Zeit dem Anhänger einer papstfreundlichen Kirchenpolitik um so kostbarer erscheinen liefs. Wohl mochte an die Ausführung der Königsgestalten, welche den von der Providenz vorausbestimmten Weg im Uebergange der Weltherrschaft auf den Träger der Tiara andeuten sollten, erst einige Jahrzehnte nach dem Tode Konrads geschritten worden sein. Die Zeit ihres thatsächlichen Ursprungs bildet keinen Beweis gegen eine weiter vorausliegende intellektuelle Urheberschaft. Selbst in unserem rascher bauenden Zeitalter zeigt zuweilen der Plan eines Meisters in seiner Vollendung, was noch nach Decennien einer thatsächlichen Vollendung entgegenharrt.

Ein zweifaches ist es also, worauf die letzten Ausführungen hinauslaufen: einmal, dafs in dem Façadenschmuck des Regensburger Domes, sofern er den hl. Petrus im Vollbesitze seiner Gewalt, nicht nur der geistlichen, sondern auch der weltlichen, darstellt, ein kirchenpolitischer Gedanke des Mittelalters zum Ausdrucke kommt; sodann, dafs die Urheberschaft gerade dieses Gedankens in die Zeit und vielleicht auf die Person des berühmten Regensburger Domherrn Konrad von Megenberg zurückweist.

Mit dieser Deutung der Reiterfiguren, wie mit der vorausgehenden Aufzeigung einer ähnlichen Darstellung zu St. Emmeram in Regensburg wollte der Verfasser der Anregung nachkommen, welche Domdekan Dr. Jacob in seinem eingangs erwähnten verdienstvollen Aufsatz gegeben hatte.

Regensburg. J. A. Endres.

[15]) Die beiden noch ungedruckten Schriften Konrads v. Megenberg enthält Cod. 269 der Königl. Bibliothek zu Eichstätt p. 409—483. Durch die Güte meines Herrn Kollegen Romstöck in Eichstätt konnte ich sie einsehen. Mitteilungen darüber finden sich bei Höfler »Aus Avignon«, Prag 1868, 24—31: „Die Schriften Konrads von Megenberg".

[16]) Die zuletzt genannte Schrift Konrads ist an Kaiser Karl IV. gerichtet.

Neuer gestickter Chorkappenschild.

(Mit Abbildung.)

Bei dem starken und vielfachen Begehr nach durchaus würdigen, also soliden und gefälligen Paramenten bilden hinsichtlich des Dekors die gewebten Kölner Borten, die entweder gar keiner oder nur verhältnifsmäfsig geringer Nachhülfe durch die Nadel bedürfen, einen vortrefflichen Ersatz für die Stickerei, deren ausreichende Beschaffung durch die vorhandenen Kräfte auch nicht annähernd bewerkstelligt werden könnte. Dennoch werden ihre Gebilde stets die Spitze behaupten, und an ihre besten Leistungen werden die gewebten Borten weder hinsichtlich der Mannigfaltigkeit, noch der Zeichnung und der Wirkung heranreichen. Wo daher die Mittel es gestatten und durchaus geschulte Stickerinnen zur Verfügung stehen, empfiehlt es sich, diese für die Anfertigung von Festtagsgewändern in Anspruch zu nehmen und dafür auch die Kosten guter Zeichnungen nicht zu scheuen. Freilich fehlt es für solche fast noch mehr an den geübten Händen, und eine gewisse Erleichterung ist in dieser Beziehung auch erst zu erwarten, wenn die Stickerinnen sich zugleich die Fertigkeit für die Herstellung der Entwürfe, nicht nur der ornamentalen, sondern auch der figuralen, angeeignet haben. Je mehr hier Entwurf und Ausführung in derselben Hand liegen, um so mehr wird auch jener auf die Technik Rücksicht nehmen, ohne welche eine vollkommene Leistung nicht möglich ist. Jedenfalls mufs der Zeichner wissen, was die Nadel zu leisten vermag, und seinen Entwurf entsprechend einrichten. Dieser

Digitized by Google

darf eigentlich auch, wenn die Wirkung eine feierliche sein soll, der architektonischen Einfassungen und Bekrönungen nicht entbehren, welche im späten Mittelalter als der Glanzzeit der Nadelmalerei so stark betont sind. Je kräftiger und glänzender die Säulen und Baldachine sich geltend machen, um so geschlossener werden die Figuren wirken, die in ihren Verhältnissen und Bewegungen den modernen Anforderungen recht wohl angepafst werden können, ohne mit der Architektur in Konflikt zu gerathen, oder ihren Flächencharakter einzubüfsen.

Dafs im alten Rahmen diesen neuen Ansprüchen vollkommen genügt werden kann, beweist der für die Marienkirche in Neufs von Otto Mengelberg gezeichnete, von Frl. Minna Peters ausgeführte Chormantel-Schmuck, von dessen Schild (ohne die Fransenverbrämung 55 *cm* hoch, 54 *cm* breit) hier photographische Abbildung beigegeben ist.

Neuer gestickter Chorkappenschild

Derselbe stellt in spätgothischer Stilisirung die heilige Familie dar, nicht in genrehafter Auffassung, wie sie sich für eine Chorkappe minder eignen würde, sondern in feierlicher Haltung, für welche sich namentlich das Sedile empfahl, auf welchem Maria und Joseph sitzen, das Jesuskind steht, sie überragend und segnend. Diese abgerundete Gruppe gliedert sich in ihrer Breitenwirkung dem Raume vortrefflich ein und

Digitized by Google

ihre Unterordnung unter den in der Mitte perspektivisch vortretenden Baldachin läfst sie als ein erhabenes Andachtsbild erscheinen. Das Sedile ist in eine Halle auf einen bunten Fliesenboden gesetzt in der Naturfarbe des Steines, mit etwas starken grünen Lasuren. Auf ihm, vielmehr auf dem zu beiden Seiten bemerkbaren bräunlichen Kissen sitzen in weiten bauschigen Gewändern die Gottesmutter, die gesenkten Hauptes mit dem linken Arm ihr Kind umfafst, und der hl. Joseph, der in andachtsvoller Geberde den Segen empfängt. Maria hat rothes Untergewand und bläulichen, durch weifsliche Lichter gehobenen Mantel, dessen gelbliches Futter gute Kontraste schafft. Die grünliche Borte ist durch Goldfäden gemustert und erhöht die glänzende Wirkung mit dem goldenen Gürtel und der grofsen Spange. Unter dem violetten Schleier quellen die blonden Haare hervor und ein tellerförmiger Strahlennimbus umgibt das grisailleartig kolorirte Antlitz. Ganz ähnlich ist die Figur des hl. Joseph behandelt, dessen Tunika und Mantel dieselbe grüne Färbung zeigen, aber in starker Abwechselung mit violettem Futter und breiter, rother, goldübersponnener Bordüre. Das Rosakleidchen des göttlichen Heilandes bildet, durch feine Höhenlichtungen gemildert, den Mittel- und Glanzpunkt mit dem frischen Gesichtchen, welches den übernatürlichen Ansprüchen vollkommen gerecht wird. Die drei goldigen Nimben mit ihrer perlengestickten Einfassung heben sich vortrefflich von dem pfauenblauen gewebten Repsgrunde ab, welcher die Hinterlage der ganzen Darstellung bildet und deshalb an mancherlei Stellen hervortritt, in der Architektur mehr als nöthig, denn die beiden Seitenfenster hätten wohl besser einen Silberton erhalten, die obere Blendenreihe röthliche Färbung. Uebrigens ist die vorzüglich gezeichnete Architektur mit vollendeter Technik ganz durch Goldfäden gebildet und zwar in den Tiefen vermittels des Anlegeverfahrens, in den tragenden Gliedern mit Hülfe des Korbstichs, in den ornamentalen Parthien vermöge der Bouillonmanier. Diese glänzenden Techniken schaffen hier, dank der korrektesten Ausführung, eine wunderbare Wirkung, welche nur auf diesem schwierigen Wege zu erreichen ist und für die es keinerlei irgendwie ebenbürtigen Ersatz gibt. Auch die Kölner Borte, so hohes Lob sie sonst verdient, findet hier ihre Grenze. Diese Techniken kommen an der Gruppenstickerei nur ganz vereinzelt vor, z. B. an dem Lilienstengel des hl. Joseph; sie ist vielmehr ganz im haute-lisse-Stich ausgeführt mit Ausnahme des Fliesenbodens und des Neufser Wappens, die im Plattstich gehalten sind. Die Karnationstheile verdanken ihren feineren Effekt dem Gebrauche der erst in der Arbeit etwas zu drehenden Haarseide, die übrigen Parthien ihre kräftigere Wirkung dem doppelt gedrehten filoflosse-Faden, wie der ungewöhnlichen Verwendung des Modellirstichs. Diese dem früheren Mittelalter sehr geläufige, in der Spätzeit desselben verlassene Stichart, das sogen. opus anglicanum, hat den Vorzug, durch das geschlossene System des konzentrischen Auftrages den einzelnen Theilen um so mehr Geltung zu verschaffen und so die Schattenbildung zu verstärken. Die etwas unruhige Stimmung, welche dadurch hervorgerufen werden kann, pflegt durch die Zeit und ihre mildernde Tönung allmählig ausgeglichen zu werden.

Diesem Schild entsprechen in der Zeichnung und Technik die beiden 145 *cm* langen, 15 *cm* breiten Stäbe, welche st. laurentius, st. heinrich, st. ludwig einerseits, st. catharina, st. margaret, st. agnes andererseits als Standfiguren darstellen, jede von einem kräftigen Goldbaldachin bekrönt und mit der goldenen Namensbezeichnung in Minuskelschrift als Sockelband versehen. Ueberall bildet wiederum die blaue Repsseide den Hintergrund, auch den hinter jeder Figur bis zu ihrer Kopfhöhe gespannten Teppich beherrschend, der durch rautenförmig aufgeheftete Goldfäden gegliedert ist, bis er unten in den blau und weifs, oder grün und roth gemusterten Fliesenboden übergeht. Der hl. Laurentius in weifser Albe und rother Dalmatik hält mit der Linken den Rost; der hl. Heinrich in stahlblauer Rüstung und grünem Pluviale trägt auf dem Haupt die Bügelkrone, auf der Linken das Modell des Bamberger Domes, in der Rechten das Schwert; der hl. Ludwig trägt silberne Tuniken, rothen Kaisermantel, die Lilienkrone, und hält mit der Linken das Scepter, mit der Rechten auf grünem Kissen die goldene Dornenkrone. Die hl. Katharina ist in weifses Kleid und röthlichen Mantel gehüllt, St. Margaretha in weifsliche Tunika und grünes Obergewand, St. Agnes fast ganz weifs kostümirt, und alle sind

Digitized by Google

mit entsprechendem Kopfschmuck versehen und auch durch ihre Attribute kenntlich gemacht.

Die farbige Wirkung, die gerade bei Stickereien eigene Schwierigkeiten bietet, ist hier Dank der richtigen Vertheilung, Dank den geschickten Lichthöhungen, Dank der diskreten Goldanwendung eine ganz harmonische und zu ihr stimmt der Brokatellstoff, der das bekannte Hirschmuster auf weißem Fond in goldgelber Färbung zeigt.

Im Geiste des späten Mittelalters gehalten hinsichtlich der Zeichnung wie der Technik, erscheint dieser Chormantel dennoch als ein modernes Kirchengewand, allen Ansprüchen vollkommen genügend, die an dasselbe gestellt werden dürfen, daher als eine musterhafte Leistung. Schnütgen.

Bücherschau.

De St. Janskerk te 's Hertogenbosch. Uitgave van T. H. Ytsma 's Hertogenbosch. Druk van H. Kleinmann & Cie., Haarlem.

Der Dom zu Herzogenbusch, von 1418 bis 1517 gebaut, zeichnet sich durch seine Größe, seine harmonischen Verhältnisse, durch den Reichthum und die Schönheit seiner Formen aus, und auch seine Innenausstattung mit Erzeugnissen der Plastik und Malerei ist von ganz besonderer Bedeutung. Er verdient es daher in höchstem Maße, durch gute Abbildungen weithin bekannt gemacht zu werden in den Kreisen der Baumeister und Kunstforscher, namentlich der Bildhauer und Maler. Für diesen Zweck haben der Verlag von Ytsma und die Lichtdruckanstalt von Kleinmann zusammengewirkt und ein musterhaftes Werk in Grofs-Folio geschaffen, welches 24 vortreffliche Tafeln umfafst und eine kurze Einleitung des Baumeisters Hezenmans in holländischer und französischer Sprache, die auch auf den knappen Unterschriften der Tafeln nebeneinander erscheinen. An vollständigen Architekturaufnahmen fehlt es nicht, aber sie treten in den Hintergrund gegenüber den Schmuckformen, wie sie vornehmlich an den reichen Portalen, aber auch an den Strebepfeilern und bis hoch hinauf zu den Dachgiebeln in die Erscheinung treten. Den mannigfaltigen Aufsenbildern entsprechen die Innenansichten mit ihren Triforien, Figuren, Baldachinen, mit ihren Wandgemälden und ungewöhnlich grofsartigen Möbeln, von denen das Chorgestühl, der gegossene Taufbrunnen und Kronleuchter der Gothik, die mächtige Orgel und Kanzel der Renaissance angehören. Da an dem gewaltigen Bauwerk und seiner Ausstattung der Restaurationseifer weidlich sich bethätigt hat, so fehlt es nicht an Ergänzungen und Erneuerungen, von denen einzelne so geschickt behandelt sind, dafs sie nicht so leicht sich zu erkennen geben. Es hätte sich daher eine Andeutung hinsichtlich der restaurirten Parthien empfohlen, wie überhaupt dem Texte eine geringere Einschränkung zu wünschen wäre. Der Schmuck des Umschlages steht zu den Formen des Inhaltes im schroffsten Gegensatz. — Uebrigens wäre den beiden tüchtigen Geschäftsfirmen die weitere Gemeinsamkeit für ähnliche Veröffentlichungen sehr zu gönnen, z. B. des Domes zu Utrech, der Kirchen von Arnheim, Deventer, Zutphen. Schnütgen.

Berühmte Kunststätten. Nr. 8. Prag. Von Joseph Neuwirth. Mit 139 Abbildungen. Leipzig 1901. Seemann. (Preis 4 Mk.)

Um die Kunstgeschichte Böhmens hat sich in unseren Tagen die gröfsten Verdienste erworben Joseph Neuwirth, und Keiner war kompetenter als er, das reiche und glänzende Bild des Kunstschaffens in Prag in dem engen Rahmen zu bieten, den die „berühmten Kunststätten" verlangen. In fortlaufender, formvollendeter Darlegung gibt er auf 139 Seiten, von denen die meisten illustrirt sind, einen Ueberblick über die kunstgeschichtliche Entwicklung dieser durch ihre Lage und ihre Monumente ausgezeichneten Stadt. Zuerst werden die kunstgeschichtlichen Notizen geboten, sodann die Denkmäler beschrieben, zumeist die der Architektur, die vom XII. Jahrh. an ein geschlossenes Bild der Entwicklung zeigen in einer gewissen glücklichen Abhängigkeit von Deutschland und Italien, jedoch mit einer eigenen Formensprache. Aber auch die Erzeugnisse der Plastik werden vorgeführt, die ornamentalen und die figürlichen, die hier zu hoher Vollendung gediehen sind, wenn auch nicht zu der Eigenart, welche die Werke der Malerei auszeichnet. Diese erreichte schon im XIV. Jahrh. eine hohe Stufe der Vollendung, und zahlreiche Ueberreste in Prag und namentlich in der benachbarten Burg Karlstein legen davon glänzendes Zeugnifs ab im Bunde mit den Miniaturen, welche diesen herrlich gepflegten Kunstzweig noch weiter zurückverfolgen lassen. Auch in den letzten Jahrhunderten hat die Bankunst in Prag sich mächtig und glanzvoll entfaltet bis in unsere Tage, im Verein mit ihr die Plastik, so dafs die Wanderung auf die Burg und durch die Strafsen überaus anregend und belehrend ist, zumal an der Hand eines so trefflichen Führers, der überall den Steinen den Mund zu öffnen versteht zur Enthüllung ihrer Entstehung, ihrer Bedeutung, ihrer Schicksale.

Schnütgen.

Die Sammlung des Königlich Sächsischen Alterthumsvereins zu Dresden in ihren Hauptwerken. 100 Blatt in Lichtdruck. Herausgegeben im Auftrage des Königlich Sächsischen Alterthumsvereins von Otto Wanckel. Text von Dr. Eduard Flechsig. Selbstverl. Dresden 1900.

Digitized by Google

Das Museum im Palais des Grofsen Gartens zu Dresden, welches sich seit seiner Gründung im Jahre 1841 vornehmlich aus kirchlichem Besitz rekrutirt hatte, war über den engen Kreis der Kunstforscher hinaus wenig bekannt geworden. Dasselbe besitzt aber so viele, namentlich dem späten Mittelalter entstammenden Kunstgegenstände, die vornehmlich in Figuren und Schnitzwerken bestehen, dafs die Veröffentlichung derselben dringend drängte. Sie ist endlich in durchaus würdiger und wissenschaftlich befriedigender Weise erfolgt, und wie die 100 vortrefflichen Kleinfolio-Tafeln, aus denen sie besteht, eine erhebliche Bereicherung des gothischen Bilderschatzes darstellen, so enthält der Text nicht nur brauchbare Erklärungen, sondern auch recht schätzenswerthe Vorarbeiten für die Feststellung der sächsischen Bildhauer, die bisher so zu sagen gänzlich unbekannt, in bestimmte Gruppen geschieden werden. Hierfür war es von Wichtigkeit, dafs fast von allen Gegenständen die Fundstätten bekannt sind, also die grösseren und kleineren Kirchen, für die sie ausgeführt wurden, so dafs auch noch urkundliche Notizen über die Meister mit Sicherheit zu erwarten sind. Die Bezirke von Freiberg, Leipzig, Altenburg, Chemnitz, Dresden, Meifsen, Grofsenhain, Kamenz haben die meisten Beiträge geliefert, die fast sämmtlich in Altarschreinen und dazu gehörigen Figuren bestehen, und die Analyse, der sie unterworfen werden, führt zu Schulen, die weiter verfolgt werden müssen, um den Ring zum vollständigen System zu schliefsen. Der Verfasser bewährt hierbei einen scharfen Blick, und hinsichtlich der stilistischen Beurtheilung und darauf begründeter Datirung wie Attribuirung wird ihm im Allgemeinen zugestimmt werden dürfen. Am werthvollsten ist die spätromanische Triumphkreuzgruppe aus dem Dom zu Freiberg, aus dem auch noch mehrere gute spätgothische Statuen stammen. Ganz besondere Beachtung verdienen auch die drei Flügelaltäre aus Eutritzsch (von denen aber der ältere kaum noch in das XIV. Jahrh. zurückreichen dürfte), sowie die spätgothischen Flügelaltäre aus Meifsen, Grofsschirma, Kamenz, Lomnitz, die beiden Pulthalter aus Ebersdorf und verschiedene der zahlreichen Einzelfiguren, unter denen nur wenige unbedeutende Exemplare. Das hochgothische gestickte Antipendium aus Pirna, wohl im Anschlusse an ein gemaltes ausgeführt, hat einen hohen antiquarischen, technischen, vorbildlichen Werth, und das spätgothische Monstranzfutteral in geschnittenem Leder aus Chemnitz ist eine Rarität ersten Ranges. — Also eine Publikation, die vollen Beifall verdient!

Schnütgen.

Allgemeines Künstler-Lexikon, III. Auflage von Singer. Verlag von Kütten & Loening in Frankfurt a. M.

Von diesem sind seit dem letzten Referat in Bd. XI Sp. 283 die beiden Halbbände VII und VIII erschienen, welche wiederum mit der gröfsten Sorgfalt bearbeitet sind. Obwohl das Werk bis zum Namen Verzo gediehen ist, werden noch zwei Halbbände folgen, da ein bedeutender, im Manuscript fast abgeschlossener Nachtrag vorgesehen ist. Etwaige Beiträge zu demselben sind also dringlicher Art. Der einzige, der unsererseits geleistet werden kann, besteht in dem (vielleicht überflüssigen) Hinweise auf den Maler Marcellus Koffermans; dessen Name sich auf einem von Robinson veröffentlichten Gemälde mit der Jahreszahl 1568 findet. Seine Marke, eine Fliege, zeigen mehrere Porträts, eines im Museum zu Brüssel, ein zweites im Kölner Kunsthandel mit dem Datum 1524. Ein anderes Porträt aus 1537, ebenfalls im Brüsseler Museum, stammt aus der Sammlung Weyer in Köln, in der es als Barthel Bruyn galt. Dem Anscheine nach ist seine Heimath am Niederrhein zu suchen und bei seiner langen Lebensdauer für seinen Namen wohl noch manche Zuweisung zu erwarten.

A.

Das Jubeljahr 1500 in der Augsburger Kunst. Eine Jubiläumsgabe für das deutsche Volk von Dr. J. E. Weis-Liebersdorf. In zwei Theilen. Mit über 100 Illustrationen nach Originalphotographien. I. Theil. München 1901. Allgem. Verlagsgesellschaft. (Preis Mk. 5).

Im Anschlusse an das Jubeljahr 1500 wurden für den Kreuzgang des Katharinenklosters in Augsburg von den Malern Hans Holbein dem Aelteren, Hans Burgkmair und L(eo) F(ars) 1499 bis 1504 die sieben Hauptkirchen Roms in reicher phantastischer Umgebung biblischer Scenen ausgeführt. Diese durch die Säkularisation mit der Kirche in den Staatsbesitz übergegangenen „Basilikenbilder" macht der Verfasser zum Gegenstande einer nicht nur sehr zeitgemäfsen, sondern auch sehr gründlichen und anregenden Studie, von welcher hier der erste, durch 57 vortreffliche, meist noch nicht veröffentlichte Abbildungen illustrirte Theil vorliegt. Das I. Kapitel behandelt das Jubeljahr 1500 und die goldene Pforte, zur Vorbereitung. Anordnung, Einrichtung des Jubiläums durch Papst Alexander VI. zahlreiche Beiträge liefernd und zur Ausdehnung desselben im Jahre 1501 auf den christlichen Erdkreis, speziell auf Deutschland überleitend. Das II. Kapitel beschäftigt sich mit Augsburg um 1500, seinen Kultur- und Kunstverhältnissen, mit dem Katharinenkloster und seiner Stellung, mit den Basilikenbildern, ihrem Ursprung, ihrem Zweck, ihrer Geschichte. Das III. Kapitel ist dem Hauptkünstler Hans Holbein dem Aelteren (1478—1524), seiner Entwicklung, seiner Charakteristik u. s. w. gewidmet, und das Basilikabild Santa Maria Maggiore wird einer eingehenden Beschreibung unterworfen in Verbindung mit vielfachen höchst instruktiven Untersuchungen über Legenden, deren Ursprung und Bedeutung, über verschiedene Heilige und deren Darstellung. Das IV. Kapitel endlich behandelt die Paulusbasilika, die nach einer interessanten ikonographischen Prüfung hinsichtlich ihrer malerischen und künstlerischen Bedeutung dargelegt wird im Zusammenhang mit einer geistreichen Erörterung über das Ideal des Schönen und das Problem des Häfslichen bei Holbein. — Mithin hat der Verfasser seine Aufgabe sehr weit gefafst und dadurch seinem gerade augenblicklich sehr angebrachten Buche einen weiten Interessentenkreis gesichert, welcher dem bis Ostern zu erwartenden Abschlufs desselben mit Spannung entgegensehen wird.

B.

Digitized by Google

Herdersche Verlagshandlung, Freiburg im Breisgau.

Soeben ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Geschichte Roms und der Päpste im Mittelalter.

Mit besonderer Berücksichtigung von Kultur und Kunst nach den Quellen dargestellt von **Hartmann Grisar** S. J.

Erster Band: **Rom beim Ausgang der antiken Welt.** Nach den schriftlichen Quellen und Monumenten. Mit 228 historischen Abbildungen und Plänen, darunter ein Plan Formæ Vrbis Romæ aevi christiani saec. IV—VII in Farbendruck. Lex.-8°. (XX u. 856 S.) Mk. 22.40; geb. in Halbpergament Mk. 27.

Das ganze Werk wird 6 Bände umfassen.

„Durch die soeben erschienenen Lieferungen II—14 wird der erste Band komplett. Blickt man jetzt auf das Ganze zurück, so muss man gestehen, dass man das Buch nicht leicht zu hoch einschätzt. Es enthält die Früchte eines eisernen, jahrzehntelangen, stellenweise unsagbaren Fleisses. . . . Man braucht nur einen Blick auf die glänzende Illustrierung zu werfen, die vielen erstmaligen Veröffentlichungen meist, oft eigener Photographien, auf die Pläne, Karten und Grundrisse, nach jeder Richtung fällt das Buch vorteilhaft auf. Der kulturgeschichtliche Stoff ist in den Vordergrund gerückt und stets nach eigenen Quellenexcerpten bearbeitet. Man macht sich nur aus eigener Anschauung einen Begriff von dem Reichtum des Inhalts. Ein Register am Schluss ist beigefügt, wie überhaupt die Ausstattung der katholischen Geschichtswerke selten Wünsche unerfüllt lässt. Wer das Buch noch kaufen will, wird über Mangel an Inhalt nicht zu klagen haben."

(Neue Preussische [Kreuz-] Zeitung. Berlin 1900. Nr. 608.)

Firmungs- Andenken

in

— schöner, zweifarbiger Ausführung. —

Preis 100 Stück Mk. 1,20,
über 100—500 Stück Mk. 1,— pro 100,
„ 500—1000 „ „ 0,80 „ 100.

L. Schwann in Düsseldorf.

Antiquariats-Katalog

Nr. 316, enthaltend Kunstgeschichte, Kunstdenkmäler, Architektur, Kunstgewerbe etc., wird gratis und franko versandt. — Ankauf ganzer Bibliotheken und einzelner wertvoller Werke.

List & Francke, Leipzig,

Thalstrasse 2.

Jemand wünscht eine **tadellos erhaltene**

PRIESTER-ALBE

(aus dem Jahre 1806 datiert), welche mit einer **grossartig gearbeiteten echten Brabanter-Spitze** von **4 m Länge** und **30 cm Breite** am **einem Stück** versehen ist, zu verkaufen. Der Wert der Albe ist von autoritativer fachmännischer Seite auf **ca. 800 Mark** geschätzt und wird die Albe für **650 Mark** gegen Bar abgegeben. Gefl. schriftliche Anfragen besorgt die Expedition dieser Zeitschrift sub Chiffre L J 1806.

Ant. Richard, Düsseldorf

fabriciert als **Specialitäten:**

Gerhardt's Caseïn-Bindemittel zur Selbstanfertigung von Caseïnfarben für Malerei und Anstrich.

Caseïnfarben, Punische Wachs- u. andere **Farben** in Tuben, **Caseïn-** und andere **Anstrichfarben, Tränkungsmittel** zur Festigung des Malgrundes, zur Auffrischung u. Restaurirung **alter Wandmalereien, Casein-Maleinewand** etc.

Gerhardt's Caseïnmalerei auf dem ältesten Malmittel der Welt beruhend, seit mehr als 50 Jahren angewandt und unter Gerhardt's Hand beständig vervollkommnet, ist absolut matt, dauerhaft und unveränderlich; sie reichnet sich aus durch edlen sympathischen Reiz, Feuer und Tiefe. Sie eignet sich zu künstlerischer und decorativer Malerei, sowie zu Anstrichen auf Mörtelwand, Stein, Holz, Leinewand, Metall etc. und fand mit hervorragendstem Erfolg Anwendung bei ersten Kunstwerken, Hunderten von Kirchen und anderen öffentlichen und privaten Gebäuden. **Sie ist der Öl-, Öfwachs- und Ei-Temperamalerei meistens vorzuziehen.**

Man vermeide minderwertige Nachahmungen.

Ausführliche Auskunft, Zeugnisse und Muster gratis und franco.

Digitized by Google

Verlag von L. Schwann in Düsseldorf.

DAS

EVANGELIENBUCH HEINRICHS III.

aus dem Dome zu Goslar

IN DER BIBLIOTHEK ZU UPSALA

in seiner Bedeutung für Kunst und Liturgie von **Stephan Beissel, S. J.**
Mit einer Einleitung von **Alexander Schnütgen**, Domkapitular.

Mit 1 Lichtdruck und 10 Abbildungen.

Erweiterter Abdruck aus der „Zeitschrift für christliche Kunst".
Preis M. 2,40.

Bei T. H. Ytsma,
's Hertogenbosch,
Niederlande
ist erschienen:

De St. Janskerk te 's Hertogenbosch

24 Tafeln auf Kunstdruckpapier im Format von 47 zu 33 cm, mit den wichtigsten Gesammtansichten und Details dieser im streng gothischen Stil gebauten Kirche, mit Vorwort von N. C. HEZEMANS. Architekt, und einem Umschlag entworfen von VELDHEER. (Siehe Spalte 381).

Preis 15 Mark

Für Deutschland zu beziehen bei jeder Buchhandlung durch Johannes Muller Buchhandlung, Amsterdam

50

Verlag v. L. Schwann in Düsseldorf.

Soeben erschien in besonders reicher Ausstattung:

Kathol. Zeitschrift für Erziehung und Unterricht

Jubel-Heft.

50. Jahrgang, Heft 1.
Preis: 50 Pf.

Enthält u. a.: Rückblick auf die 50 Jahre ihres Bestehens, vom Herausgeber A. J. Cüppers, mit den Porträts von † Königl. Seminardirektor Aldekerk, Schulrat Kentenich, Schulrat und Seminardirektor Pettorn, † Kgl. Regierungs- und Schulrat Dr. Ganten, Rektor A. J. Cüppers. — Die Stellung der Katholiken zu den pädagogischen Bestrebungen der Gegenwart von Professor Dr. Otto Willmann. — Festgedichte von S. Goebel, L. Wattendorf, L. Alexgen.

50

Digitized by Google

INHALT

des vorliegenden Heftes.

Spalte

I. ABHANDLUNGEN: Die Klostergebäude der Benediktiner-Abtei von St. Matthias bei Trier. (Mit 30 Abbildungen.) Von WILH. SCHMITZ 353

Die Reiterfiguren der Regensburger Domfaçade im Lichte mittelalterlicher Kirchenpolitik. Von J. A. ENDRES . . 363

Neuer gestickter Chorkappenschild. (Mit Abbildung.) Von SCHNÜTGEN 375

II. BÜCHERSCHAU: Ysma und Kleinmann, De St. Janskerk te 's Hertogenbosch. Von SCHNÜTGEN 381

Neuwirth, Berühmte Kunststätten. Nr. 8. Prag. Von SCHNÜTGEN 382

Wanckel, Die Sammlung des Königlich Sächsischen Alterthumsvereins zu Dresden in ihren Hauptwerken. Von SCHNÜTGEN 382

Singer, Allgemeines Künstler-Lexikon, Halbb. VII u. VIII. Von A. 383

Weis-Liebersdorf, Das Jubeljahr 1500 in der Augsburger Kunst. I. Theil. Von B. 384

Erscheinungsweise. — Abonnement.

Die Zeitschrift erscheint monatlich und ist direkt von der Verlagshandlung sowie durch Vermittelung jeder Buchhandlung und Postanstalt zu beziehen. Die Hefte gelangen stets in den ersten Tagen des Monats zur Ausgabe.

Die Bezugszeit beginnt am 1. April und am 1. Oktober; der Abonnementspreis beträgt für den ganzen Jahrgang M. 10.—, für den halben Jahrgang M. 5.—. Das einzelne Heft kostet M. 1.50.

Ausgegeben am 1. März 1901.

Digitized by Google

Digitized by Google

ZEITSCHRIFT für CHRISTLICHE KUNST

HERAUSGEGEBEN VON ALEX. SCHNÜTGEN IN COELN.
JAHRGANG XIV
DRUCK UND VERLAG VON L. SCHWANN IN DÜSSELDORF.

Digitized by Google

Digitized by Google

ZEITSCHRIFT für CHRISTLICHE KUNST

HERAUSGEGEBEN VON ALEX. SCHNÜTGEN IN COELN
JAHRGANG XIV
DRUCK UND VERLAG VON L. SCHWANN IN DÜSSELDORF

Digitized by Google

ZEITSCHRIFT

FÜR

CHRISTLICHE KUNST

HERAUSGEGEBEN

VON

ALEXANDER SCHNÜTGEN,

DOMKAPITULAR IN KÖLN.

1901. XIV. JAHRGANG. 1901.

DÜSSELDORF

DRUCK UND VERLAG VON L. SCHWANN.

1902.

Digitized by Google

Inhalts-Verzeichniss

zum XIV. Jahrgange der „Zeitschrift für christliche Kunst“

I. Abhandlungen.

Spalte

Kleines Flügelgemälde der altburgundischen Schule. Von Schnütgen . . 1
Zwei neue Seitenaltäre romanischen Stiles. Von Schnütgen 3
Der grosse Radleuchter im Dome zu Hildesheim. Von Rudolph Herzig . . 13
Die Stola des Erzbischofs Theodorich II. von Trier. Von Joseph Braun . . 27
Die Vermählung der hl. Katharina mit dem Jesukinde von Correggio. Von Schnütgen 33
Eine venetianische Holztafel mit Beinreliefs im Kensington-Museum. Von Hans Semper 35, 67
Die romanischen Reliquiare von Reiningen im Elsass. Von Jos. M. B. Clauss . 51
Emaillirter Bergkrystallpokal des XIV. Jahrh. Von Schnütgen 65
Zur Geschichte d. abendländischen Klosteranlage. Von G. Hager 97, 139, 167, 193
Gothische Architekturformen in der Goldschmiedekunst mit besonderer Berücksichtigung der Monstranz. Von H. Honsel 105
Wandschränke in der neuen Pfarrkirche zu Jutfaas. Von Schnütgen . 119, 122
Die Schweizer Glasmalerei vom Ausgange des XV. bis zum Beginn des XVIII. Jahrh. Nach ihren Denkmälern und den neuesten Forschungen. III. u. IV. Von Heinr. Oidtmann . 129, 239, 261
Die projektirte Ausstattung der Priesterseminar-Kapelle in Köln. Von Schnütgen 147
Altniederländisches Gemälde mit Szenen aus dem Leben des hl. Augustinus. Von Schnütgen 161
Zur Symbolik der liturgischen Farben. Von Joseph Braun 185
Befestigte Kirchen. Von Heinr. Bergner 205, 225
Die restaurirten Fenster in der Dreikönigenkapelle des Kölner Doms. Von Schnütgen 257
Zur Geschichte der Thiersymbolik in der Kunst des Abendlandes. I. und II. Von Stephan Beissel 275
Spätgothisches Glasgemälde in der alten Sakristei des Domes zu Xanten. Von Heinrich Derix 289
Kruzifixus, Christus- und Engelsdarstellung am Werdener Reliquienkasten. Von Wilhelm Effmann 293
Frühmittelalterliche Inschriftsteine zu Dottendorf. Von Wilhelm Effmann . 321
Ein Trinitätsbild an der Pfarrkirche zu Wormditt. Von Joseph Kolberg . 337

II. Nachrichten.

Franz Xaver Kraus †. Von Schnütgen . . . . . Spalte 347.

III. Bücherschau.

Spalte 31, 89, 123, 157, 191, 221, 253, 285, 307, 349, 381.

Digitized by Google

IV. Abbildungen.

Spalte

Flügelgemälde der altburgundischen Schule in Hamburg. (Lichtdrucktafel I) . . 1

Zwei neue Seitenaltäre romanischen Stiles von Mengelberg (2 Abbildungen) . 7—10

Der grofse Radleuchter im Dome zu Hildesheim. (4 Abbildungen) . . 15—22

Die Stola des Erzbischofs Theodorich II. zu Trier . . . . . 27—28

Vermählung der hl. Katharina mit dem Jesukinde von Correggio, im Privatbesitz (Lichtdrucktafel II) 33

Venetianische Holztafel mit Beinreliefs im Kensington-Museum. (5 Abbildungen) 39—40, 69—74, 83—84

Die beiden romanischen Schreine zu Reiningen im Elsafs. (3 Abbildungen) 55—58

Emaillirter Bergkrystallpokal des XIV. Jahrh. in Mailand . . . . . 65—66

Zur Geschichte d. abendländischen Klosteranlage. (7 Abbildungen) 141—142, 173—176, 179—180, 195—196, 199—200

Gothische Architekturformen in der Goldschmiedekunst unter besonderer Berücksichtigung der Monstranz. (36 Abbildungen auf [Doppel-]Tafel III . . . 97

Spalte

Wandschränke in der neuen Pfarrkirche zu Jutfaas. (4 Abbildungen) . 121—122

Die projektirte Ausstattung der Priesterseminar-Kapelle in Köln. (Abbildungen [auf grofser Klappe] Tafel IV.) . . 129

Altniederländisches Gemälde mit Szenen aus dem Leben des hl. Augustinus, im Privatbesitz. (Mit Lichtdrucktafel V). . 161

Befestigte Kirchen. (17 Abbild.) 205—206, 208, 213—218, 220, 222, 225—226, 231—238

Schweizer Glasgemälde des XVI. und XVII. Jahrh. Vier Einzelscheiben und neun vereinigt auf Lichtdrucktafel VI. 241—244, 247—250, 261

Restaurirtes Fenster in der Dreikönigenkapelle des Kölner Doms. (Lichtdrucktafel VII). 257

Spätgothisches Glasgemälde in der alten Sakristei des Domes zu Xanten. (Lichtdrucktafel VIII.) 289

Kruzifixus, Christus- und Engelsdarstellung am Werdener Reliquienkasten. (5 Abbildungen) . . 295—296, 299—302

Frühmittelalterliche Inschriftsteine zu Dottendorf. (5 Abbild.) 325—326, 329—330

Trinitätsbild an der Pfarrkirche zu Wormditt . . . . . 343—344

Digitized by Google

Alphabetisches Register.

* zeigt an, dass der Text illustrirt ist. — A. = Anmerkung. Jh. = Jahrhundert. Slg. = Sammlung.
Verweisungen in eckigen Klammern beziehen sich auf die früheren Bände der Zeitschrift und sind Berichtigungen oder Ergänzungen der vorhergehenden Register. Die römischen Ziffern verweisen in diesen Fällen auf die Jahrgänge.

Aarau, Glasgemälde von Muri 131.
Abais als Kunstausdruck 143.
Allegri, Ant. (Correggio) 33*.
Alpirsbach (Schwarzwald), Cluniacenserkloster 173*.
Altäre, neue, romanischen Stiles von W. Mengelberg 3*.
neue, spätgothische, im Priesterseminar zu Köln 150.
Altdorf (Unter-Elsass), Reliquienherme des hl. Cyriakus 52.
Altenburg, Museum No. 49. Madonna mit Eva und Schlange (von Lorenzetti?) 375.
Altichiero 380, 381*.
Ancy (Lothringen), Kirche 229.
Aniane (Dep. Hérault), Kloster 201.
Antwerpen, Museum. Tafelmalereien von Simone Martini 372.
Assisi, Fresken von Cimabue und Giotto 356 (2), 360.

Bacharach, Templerkirche, Westthurm 231.
Bartolo di Fredi, Maler 376*.
Bartólo, Dominico, Taddeo und Andrea, Maler 3*6, 378.
Bartolo Rosso, Giov., Bildhauer 47.
Basel, Museum, Glasgemälde angeblich nach Holbein, Tafel IV No. 9*.
Bassac (Dep. Charente), Klosteranlage 203.
Baukunst. Zur Geschichte der abendländischen Klosteranlage 97, 139*, 167*, 193*.
Befestigte Kirchen 295*, 229*.
Befestigte Kirchen 205*, 225*.
Berlin, Museen, Beweinung Christi von Simone Martini 372.
Madonna mit Schlange, aus Lorenzettis Schule 375.
Kunstgewerbemuseum. Glasgemälde mit Trinitätsdarstellung 345.
Bern, Historisches Museum. Glasgemälde St. Mauritius, um 1500 241*.
Bjernede (Seeland), Kirche 207*.
Bildhauerkunst, Reliquienkasten (nord. Arbeit des VIII. oder IX. Jahrh.?) zu Werden 293*.
Frühmittelalterliche Inschriftsteine zu Dottendorf 321*.
Romanische Reliquienschreine von Reininghen 51*.
Venetian. Beinreliefs im S. Kensington-Museum 35*, 67*.
Neue Altäre von W. Mengelberg 3*.
Mengelbergs Ausstattung der Priesterseminarkapelle zu Köln 147*.
St. Blasien (Schwarzwald), Klosteranlage 105, 197.
Blaubeuren, Kloster 198*.
Bohdanec (Böhmen), Monstranz 118.
Bon, Bartolomeo, Bildhauer 49.
Brauweiler, Monstranz 108, 116.
Brezník (Böhmen), Monstranz 118.

Caen (Dép. Calvados), Kloster 203.
Chazelles (Lothringen), Kirche 237*.
Cimabue, Maler 355*.
Cluny, Klosteranlage 167, 201.
Correggio 33*.
Craon (Frankreich), Kloster 203.

Dachstein (Unter-Elsass), Herme eines unbekannten Heiligen 53.
Daddi, Bernardo, Maler 368, 369.
Decken-Dekoration in der Priesterseminarkapelle, Köln 154.
St. Denis, Benediktinerkloster 200.
Dertingen (Baden, Kr. Mosbach), Kirche 225.
Dienstädt (S.-Weimar), Kirche 235.
Donauwörth, Kloster Heilig-Kreuz 197.
Dottendorf (Kr. Bonn), Frühmittelalterliche Inschriftsteine 321*.
Ehemalige Kirche 336.
Dreifaltigkeits-Darstellung 337*.
Drüggelte (Kr. Soest), Kirche 207.
Duccio, als Meister der Madonna Rucellai 355.
der angeblichen Madonna Cimabues in London 356.

Eberadorf (Bez. Zwickau), Kirche 220.
Egeri, K. v., Glasmaler 131.
Einhausen (Sachsen Meiningen), Kirche 217*.
Elfenbeinarbeiten. Venetianische Beinreliefs im S. Kensington-Museum 35*, 67*.
Eltenberg (Kr. Rees), Monstranz 116.
Eltville (Kr. Rheingau), Monstranz 116.
Email, XIV. Jahrh., Nordlitalien 65.
Engel-Darstellung, altchristliche und frühmittelalterliche 305, 306.
Erfurt, St. Peterskloster 196.
Essen, Münster. Trapezförmige Grabplatte als Sargdeckel 330.
Steinsarg, Fund aus der Nähe der Münsterkirche 331.
Ettenhausen (S.-Weimar), Befestigte Kirchhofsanlage 218.

Farben, liturgische, ihre Symbolik 185.
Farfa (Sabinergebirge), Klosteranlage 167*.
Fjennesley (Seeland), Kirche 209.
Florenz, Akademie, Cimabues Madonna aus Sa. Trinita 356 (2), Nr. 132. Humilitas, Schule von Siena 375.
Sa. Croce, Malereien Giottos in der Kapelle Bardi 360, 362.
Sa. Maria novella. Madonna Rucellai 355.
Opera del Duomo. Brustbild Mariä, im Giebel Christus mit Bach angeblich von Taddeo Gaddi 365, A. 8.
Uffizien. Nr. 28. Verkündigung nicht von A. Gaddi 369.
Kodex des Rabulas 280.
Fontanella, Klosteranlage 139*.
Frankfurt a. M., Sig. Rothschild. Gothische Monstranz 116.
Fredi, Maler 376.
Fulda, Michaelskapelle 208.
Dom. Alte Inschriftensteine 331.

Gaddi, Angelo, Maler 367.
Taddeo, Maler 364.
St. Gallen, Klosteranlage 102, 201, 202, 230.
Gandersheim (Braunschw.), Kirche 209.
Gaya (Mähren), Monstranz 118.
Gemeticum, Klosteranlage 98.
Genf, Museum. Rokoko-Glasmalerei von 1713. 245.
Gewitsch (Mähren), Monstranz 118.
Giotto 359, 360*.
M.-Gladbach, Abteikirche. Glasgemälde 258.
Glasmalerei, Restaurirte Fenster in der Dreikönigenkapelle des Kölner Domes 252*.
Spätgothisches Glasgemälde in der Sakristei des Domes zu Xanten 289*.
Schweizer Glasmalerei vom Ausgange des XV. bis Beginn des XVIII. Jahrh. 129, 239*, 261*.
Gleichamberg (Sachsen-Meiningen), Kirche 217.
Schw.-Gmünd, Monstranzen 115.

Digitized by Google

Goldschmiedekunst, Frühmittelalterlicher Radleuchter zu Hildesheim 13*.
ihre Ausübung in der Abtei Ebersheimmünster 51.
Mittelalterliche Reliquiare im Elsass 52.
Emaillirter Bergkrystall-Pokal XIV. Jahrh. zu Mailand 65*.
Vorlagen für architekton. Formen 105*.
Verschiedene Muster auf altniederländischem Gemälde 164*.
Goslar, Ulrichskirche 208.
Gott-Vater, Darstellung 88.
Grabplatten 321*.
Gräfrath (Kreis Solingen), Monstranzen 116.
Gross-Bittesch (Mähren), Monstranz 107, 112, 118.
Grossinzemoos (B. A. Dachau), Kirchhof mit unterirdischen Gängen 225.
Grosskomburg b. Schwäb. Hall, Schenkenkapelle 173.
Gumperda (S.-Altenburg), Kirche 220.
Gundersheim (Kr. Worms), Befestigte Kirchhof-Anlage 225.
Hamburg, Gallerie Weber, Flügelgemälde der altburgundischen Schule 1*.
Schweizer Glasgemälde 1520 249.
Hartmannsweiler (Bez. Lothringen), Befestigter Kirchhof 228.
Hausen b. Arnstadt (Schwarzburg-Sondershausen), Kirche 235.
Hauskapelle, Ausstattung einer solchen 147*.
Heckenransbach (Lothringen). Kirche 233*.
Herpf (Sachsen-Meiningen), Kirche 217.
Hildesheim, Dom. Radleuchter 13*.
Angebliches Trinitätsbild in der Laurentiuskapelle 344.
Hindelbank (Kanton Bern, Glasgemälde Tafel VI Nr. 7*.
Hirsau (Württ. Schwarzwaldkreis), Klosteranlage 172*, 182*, 193*.
Honigberg (Siebenbürgen), Kirche 227.
Horka (Oberlausitz), Kirchhofsbefestigung 222.
Hradisch, Ungar. (Mähren), Monstranz 118.
Inschriftsteine 321*.
Jumièges b. Rouen, Klosteranlage 98.
Jutfaas, Pfarrkirche. Wandschränke 119*.
Kallundborg (Seeland), Liebfrauenkirche 208.
Kaltensundheim (S.-Weimar), Kirche 217
Kammin (Pommern), Wehrmauer vor der Kirche 221*.
Kastel (Oberpfalz), Cluniacenserkloster 173, 185.
Kaysersberg (Ober-Elsass), Ostensorium XV. Jahrh 53.
Kempen (Rhein), Monstranz 116.
Kirchhasel b. Rudolstadt, Kirche 234.
Kirchtürme, Geschichtliches 229.
Kleiad (Siebenbürgen), Kirche 228.
Klosteranlagen, mittelalterliche 97, 139*, 167*, 193*.
Köln, S. Aposteln St. Antonius-Altar 6*.
Dom. Restaurirte Fenster in der Dreikönigenkapelle 257*.
Priester Seminar. Ausstattung der Kapelle 147*.
Sig. Schnütgen, Madonna mit Eva und Schlange aus Lorenzettis Schule 375.
Altniederländisches Gemälde mit Szenen aus dem Leben des hl. Augustinus 161*.
Kommunion-Medaille 32.
Kraus, Franz Xaver † 347.
Kreuzgänge, Geschichtliches 98, 139*, 167*.
Kreuzigungs-Darstellung, Kunstgeschichte derselben 297 und A ib., 302.
Lauperswyl (Kanton Bern), Glasgemälde in der Kirche Tafel IV Nr. 3*.
Ledoie (Seeland), Kirche 208.
Leuchter, Radleuchter zu Hildesheim 13*.
Leutersdorf (Sachsen-Meiningen), Kirche 216.
London, S. Kensington-Museum, Venezianische Holztafel mit Beinreliefs 35*.
National Galery. Nr. 565. Madonna, nicht von Cimabue 356.
Nr. 579. Triptychon mit Predella, nicht von Taddeo Gaddi 365, 366.
Nr. 568. Krönung Mariae, Kopie nach Giotto 370.
Lugau (Bez. Zwickau), Kirche 220.
Lyre (Frankreich), Kloster 203.
Mackenrode (Grafsch. Hohenstein), Kirche 221.
Mailand. Museo Poldi-Pezzoli, Bergkrystall-Pokal XIV. Jh. 65*.
Mainz, Dom. Geschichtliches 230.
Malerei, Trinitätsbild an der Pfarrkirche zu Wormditt 337*.
Die primitiven Italiener im Louvre 353*.
Altniederländisches Gemälde mit Szenen aus dem Leben des hl. Augustinus 161*.
Flügelgemälde der altburgundischen Schule 1*.
Correggios Vermählung der hl. Katharina mit dem Jesukinde 33*.
Glasmalerei s. da.
Maloael, Johann, Maler 2.
Martini, Giov. di, Bildhauer 48.
Martini, Simone, Maler 371.
Mengelberg, W., Bildhauer 3*, 119*, 149*.
St. Michael b. Dürnstein (Oesterreich), Kirche 226.
Michelsberg (Siebenbürgen), Kirche 227.
Milda (Sachsen-Meiningen), Kirche 219*.
Möbel d. Priesterseminar-Kapelle, Köln 147.
Möbisburg (Ldkr, Erfurt), Ringwall und Kirche 214.
Molsheim (Unter-Elsass), Reliquienkästchen 53.
Monstranz, Gothische Architekturformen 105.
Mühlfraun (Mähren), Monstranz 109, 110*.
Münstermaifeld (Kreis Mayen), Kirchthurm 232, 238.
Naumburg, Kloster S. Georg 218*.
Neapel, Museum. Vermählung der hl. Katharina mit dem Jesukinde, Kopie nach Correggio 83.
Neuenberg b. Fulda, Grabstein in der Propstei-Kirche 332.
Neustift b. Brixen, Michaelskapelle 237*.
Niccolò, Pietro di, Bildhauer 48.
Nylarsker (Bornholm), Kirche 206*.
Nymwegen, Centralbau 208.
Oberehnheim (Niederelsass), Glasgemälde im Pfarrhause, Tafel VI Nr. 8*.
Oesterlarsker (Bornholm), Kirche 207.
Ottobeuren (R.-Bez. Schwaben), Klosteranlage 197.
Palme, als Sinnbild 278.
Papier-maché-Ornamente 154.
Paris, Louvre. Die primitiven Italiener 353*.
Cimabues Madonna 355*.
Giottos Stigmata des hl. Franziskus 359, 360*.
Predellenstücke des Anonymus von 1387, angeblich von Taddeo Gaddi (Nr. 188) 365.
Triptychon von Bern. Daddi (Nr. 485) 368.

Digitized by Google

Kreuzigung von Bern. Daddi (Nr. 1665a) 368.
Predella von Angelo Gaddi (Nr. 187) 369.
Krönung Mariae, nach Giotto (Nr. 1623) 370.
Kreuztragung von Simone Martini 371.
Madonna aus der Schule Lorenzettis (Nr. 1621) 374.
Geburt des Täufers, Schule von Siena (Nr. 197) 375.
Madonna mit musizirenden Engeln (Nr. 156) 376.
Darstellung im Tempel, von Bartolo di Fredi 376.
St. Petrus, v. Taddeo di Bartolo 378.
Madonna von Turino Vanni 379.
Madonnen von Stefano und Lorenzo Veneziano 380.
Correggios Vermählung der hl. Katharina mit dem Jesuskinde und hl. Sebastianus 33.
Bibliothèque nationale, Nr. 79 Chrysostomus-Codex 84*.
Petershausen (Bodensee), Klosteranlage 194.
Phönix als Symbol 278.
Pisa, zur Geschichte der Malerei in Pisa 379.
Pittriching (Bayern), Kirche 226.
Polychromirung von Bildhauerarbeiten 12
Queienfeld (Sachsen-Meiningen), Kirche 217.
Radleuchter zu Hildesheim 13*.
Rebais (Dep. Seine et Marne), Kloster 199.
Reiningen (Ober-Elsaß), Roman. Reliquiare 51*.
Reinstädt (S. Altenburg), Kirche 236*.
Reliquiare, mittelalterliche, im Elsaß 52.
Romanische Reliquienschreine von Reiningen 51*.
Bleireliquiar aus Burnen 54.
Rohr (Kr. Schleusingen), Kirche 216
Rom, Vatikan. Porphyrgruppen (Imperatoren?) spätrömisch 68*.
Sig. Fabrici, Correggios Vermählung der hl. Katharina mit dem Jesukinde 33*.
Rysenburg (Niederlande), Neuer Altar in der Kapelle des Priester-Seminars 3*.
Schaala (Rudolstadt), Kirche 220*, 234.
Schaffhausen, Allerheiligenkloster 182, 195.
Schleswig, Michaelskirche 207.
Schneiders und Schmolz, Glasmaler 257*.
Schränke, Neue Wandschränke zu Jutfaas 119*.
Schweischer (Siebenbürgen), Kirche 228.
Schweizerscheiben 139, 239*, 261*.
Seeon (Oberbayern) Kloster 203.
Siena, Pal. Saracini, Madonna mit Eva aus Lorenzettis Schule 375.
Sirenen in der christl. Kunst 279
Soest, Dom 230.
Stans, Museum. Glasgemälde Tafel VI Nr. 4*.
Steingaden (Oberbayern), Klosteranlage 204.
Stickerei, Muster auf altniederländischem Gemälde 164*.
Stola des Erzbischofs Theodorich II. von Trier 27.
des hl. Bernulf zu Utrecht 29*.
Storchedinge (Seeland), Kirche 208.
Straßburg, Gemälde-Gallerie. Geburt Mariae von Altichiero.
Slg. der Gesellschaft für Erhaltung der elsäßischen Geschichtsdenkmäler, Reliquienkästchen XV. Jahrh. aus St. Pilt. 54.
Stuck-Verwendung zur Deckendekoration 154.
Symbolik der liturgischen Farben 185.
Zur Geschichte der Thiersymbolik 275.
Tartlau (Siebenbürgen), Befestigte Kirche 227.
Teutenwinkel (Mecklenburg-Schwerin) Kirchen-Befestigung 221.
Thiersymbolik, Geschichte 275.
Tiefenbronn (Baden), Monstranz 112, 115.
Tischnowitz (Mähren), Monstranz 118.
Trier, Dom. Stola des Erzbischofs Theodorich II 27.
Trinitäts-Darstellung s. Dreifaltigkeit
Truttenhausen (Unter-Elsaß), Ruine 232*.
Überlingen, Monstranz 110*, 111, 112, 113, 115.
Utrecht, Archiv der jansenist. Kleresie: Stola des hl. Bernulf 29*.
Vachdorf (Sachsen-Meiningen), Kirche 217*.
Vaux (Lothringen), Kirchthurm 233*.
Venedig, S. Marcuskirche. Porphyrgruppen an der Südseite 67*.
Verden, Ehem. Thurm aus ca. 1000. 219
Wächtersbach (Kr. Gelnhausen), Kirche 231.
Waiblingen (Württ. Neckarkreis), Befestigte Kirche 225*.
Walldorf (Sachsen-Meiningen), Befestigter Kirchhof 217.
St. Wandrille b. Rouen, Klosteranlage 139*.
Wandschränke, neue, zu Jutfaas 119*.
Weberei. Stola I. Hälfte 13 Jh. aus dem Dom zu Trier 27.
Stola des hl. Bernulf zu Utrecht 29*.
Wenzersdorf (Oesterreich) 107, 111, 117.
Werden, Reliquienkasten in der Pfarrkirche 293*.
Wettingen (Kant. Aargau), Kloster Glasgemälde aus 1520 247*, Tafel VI Nr. 2 u. 5*.
Wieliczka (Galizien), Monstranz 107, 109, 110, 119.
Wisby, Heiligengeistkirche 20*, 210.
Wojnicz b. Tarnow, Monstranz 109, 110, 119.
Wormditt (Kr. Braunsberg), Dreifaltigkeitsbildan der Pfarrkirche 337*.
Xanten, Dom. Spätgothisches Glasgemälde in der Sakristei 289*.
Ybbs (Oesterreich u. Enns), Monstranz 109, 110, 111, 117.
Zetting (Lothringen), Befestigte Kirche 233.
Zürich, Landesmuseum. Schweizer Glasmalereien XIV. Jh., 131, 243*, 246, 251 (2), 252 (2), Tafel VI Nr 1*.
Zwiefalten (Württ. Donaukreis), Kloster 195.

Digitized by Google

Verzeichniſs der besprochenen Bücher und Kunstblätter.

Barth, Konstantinopel 254.
Beetz, Himmelaleiter 311.
Beissel, Aus der Slg. Boisserée 316.
Benzigers Kommunion-Andenken 32.
Bergner, Grundriſs der kirchlichen Kunstalterthümer 89.
[Boisserée], Aus der Slg. Boisserée, 40 Lichtdrucke, mit Einleitung von Beissel 316.
Börrmann, geschnitteneGläser des XVII und XVIII. Jh. 317.

Commans, Andachtsbilder in Lichtdruck 316.
Cosmos catholicus 157.
Cremer, Untersuchungen über den Beginn der Oelmalerei 319.

Delpy, Legende von der hl. Ursula in der Kölner Malerschule 223.

Ehrhardt, der Katholizismus und das zwanzigste Jahrhundert 351.
Eichstätts Kunst. Von Herb, Möder, Mutzl, Schlecht, Thurnhofer 221.

Fischer, L. H., Technik der Oelmalerei 319.
Flechaig, Cranachstudien 125.
FreysSammlung ausgewählterBriefe an Michelangelo 123.

Geigers, Verzeichniſs der auf der Glasmalerei-Ausstellung Karlsruhe 1901 ausgestellten Arbeiten 128.
Gemälde, XIV. bis XVI. Jh. aus der Slg. Rich. v. Kaufman in Berlin 127.
Gesellschaft, Deutsche, für christliche Kunst, Jahresmappe 1901 315.
Heiligenbilder. Postkarten 96.
Gietmann u. Sörensen, Kunstlehre. IV. Malerei, Bildnerei und schmückende Kunst. Von Sörensen 159.
Gille, Versailles et les deux Trianons 352.
Glückstad-Kalender für 1902. 320.
Goetz, Walter, Ravenna 91.
Götz, Hermann, Orientreise 255.
Grisar, Geschichte Roms und der Päpste im Mittelalter Bd. I 123.
Gsell-Fels, Rom und die Campagna 157.
Guy Sonmi Piccinardi, Itinéraire de Rhodes 125.

Haack, die Deutschromantiker 318.
Hager, die Weihnachtskrippe 285.
Hardy, König Asoka 349.
Haseloff s. Sauerland.
Heemstede, Höhenluft 384.
Henner, Altfränkische Bilder VII. Jahrg. 32.
Hertling, G. v., Augustin 349.
Hess, die Urkunden des Pfarrarchivs von St. Severin in Köln 318.
Hultey, der Trierer Dom vor hundert Jahren 96.

Jakob, die Kunst im Dienste der Kirche 253.
Justi, Michelangelo 124.

Kalender, Thüringer 320.
Kanontafel der Société St. Jean l'Evangéliste 256.
Kempf, Diplom der Marianischen Kongregation 316.
Kirche, die katholische, unserer Zeit III. bd. 312.
Knöflersche Farbenholzschnitte (bei Schmidt in Florenz) 315.
Koechlin u. Marquet de Vasselot, la sculpture à Troyes et dans la Champagne méridionale au XVI. siècle 92.
Kraus, Cavour 350.
Kroker, Katechismus der Archäologie 99.
Kühlen's neue Andachtsbilder 316.
Kuhn, Bemalung der kirchlichen Möbel und Skulpturen 288.
Kunststätten, berühmte. Nr. 9, Siena 91; Nr. 10 Ravenna 91; Nr. 11 Konstantinopel 254.
Künstle u. Beyerle, die Pfarrkirche St. Peter und Paul in Reichenau-Niederzell und ihre neuentdeckten Wandgemälde 350.

Lehmann, das Bildniss bei den altdeutschen Meistern 93.
Leiningen-Westerburg, K. E., Graf zu, deutsche und österreichischeBibliothekzeichen160.
Liebhaberkünste herausgegeben von O. Schulze-Köln, X. Jahrg. 317.

Meister, Alte, in farbiger Reproduktion (E. A. Seemann) I. Jg. Lfg. 3—5 314.
[Michelagniolo], Sammlung ausgewählter Briefe an ihn, herausgegeben von Frey 123.
Müller (Wartb), Aug. s. Oſfner.
Münzenberger, Altäre, fortgesetzt von Beissel Lfg. XVI 313.
Muthesius, die neuere kirchliche Baukunst in England 95.

Neuwirth (s. a. Skizzenbuch), Wandgemälde im Kreuzgange des Emauskloster in Prag 191.

Oſfner, die Selige M. Creszentia Höfs von Kaufbeuren mit Bildern von **Müller** (Warth) 312.
die Schule der Seligen Franziskanerin M. Creszentia, mit Bildern von Müller (Warth) 312.

Pelka, altchristliche Ehedenkmäler 383.
Postkarten, illustrirte, der Gesellschaft für christl. Kunst 96; der Société de St. Augustin 320.
Richter, Siena 91.

Sammlung ausgewählter Briefe an Michelagniolo, herausgegeben von Frey 123.
Sauerland u. Haseloff, Psalter ErzbischoffEgberts von Trier 381.
Schlie, Kunst- und Geschichtsdenkmäler des Grossherzogth. Mecklenburg-Schwerin 255.
Schmidt, Jul., Florenz, neue Farbenholzschnitte 315.
Schneider, die Schatzverzeichnisse der drei Mainzer Klöster 126.
Singer, Künstlerlexikon 313.
Skizzenbuch, Braunschweiger, eines mittelalterlichen Malers, von Neuwirth 224.
Sörensen s. Gietmann 159.
Spahn, der grosse Kurfürst 350.
Springer, Handbuch der Kunstgeschichte I 31.
Steinmann, die Sixtin. Kapelle I 307.
Swarzenski, die Regensburger Buchmalerei des X. u. XI. Jh. 158.

Tizian's Zinsgroschen in Dreifarben-Autotypie (E. A. Seemann) 314.
Venturi, Storia dell'arte italiana vol. I 90.
Volkskalender 1902 (Norbertus-Verlag) 320.
Vois, Thüringer Kalender 320.

de Waal, der Sarkophog des Junius Bassus 309.
Weale, Memlinc 94.
Weis-Liebersdorf, das Jubeljahr 1500. II. 310.
Weltgeschichte in Charakterbildern 256, 349.
Wurm, Osnabrück 311.

Digitized by Google

ZEITSCHRIFT

FÜR

CHRISTLICHE KUNST

HERAUSGEGEBEN

VON

ALEXANDER SCHNÜTGEN.

DOMKAPITULAR IN KÖLN.

XIV. JAHRG. — HEFT 1.

DÜSSELDORF

DRUCK UND VERLAG VON L. SCHWANN.

1901.

Digitized by Google

Vereinigung
zur Förderung der Zeitschrift für christliche Kunst.

ENTSTEHUNG.

Der Mangel einer gröfseren reich illustrirten Zeitschrift, welche die Fragen der Kunst im christlichen Sinne behandelt, ward seit Jahren vielseitig empfunden, auch auf „Generalversammlungen der Katholiken Deutschlands" wiederholt betont. Im Auftrage der Breslauer Generalversammlung berief Freiherr CL. VON HEEREMAN auf den 12. Juli 1887 nach BONN einen grofsen Kreis von Interessenten. Von diesen wurden für das Programm die leitenden Gesichtspunkte erörtert und festgestellt, ein provisorisches Comité gewählt und die Ausgabe von Patronatscheinen beschlossen, deren Besitz das Stimmrecht auf den Generalversammlungen verleihen sollte. Als die Zahl dieser Scheine auf neunzig angewachsen war, erfolgte am 11. November zu BONN die erste Generalversammlung, welche die „Vereinigung zur Förderung der Zeitschrift für christliche Kunst" konstituirte, deren Satzungen bestimmte und einen Vorstand von 20 Mitgliedern erwählte. Dieser übertrug dem Domkapitular ALEXANDER SCHNÜTGEN die Redaktion und nach mehrfachen Verhandlungen am 18. Februar 1888 der Firma L. SCHWANN zu DÜSSELDORF den Verlag. Nachdem der Vorstand von seinem Rechte (§ 4 der Satzungen), seine Zahl auf 24 zu erhöhen, Gebrauch gemacht hat, besteht er aus folgenden Mitgliedern

Ehrenmitglieder: Seine erzbischöflichen Gnaden Herr Erzbischof Dr. HUBERTUS SIMAR von Köln.
Seine bischöflichen Gnaden Herr Bischof Dr. PAULUS VON KEPPLER von ROTTENBURG.
Seine bischöflichen Gnaden Herr Weihbischof KARL SCHROD von Trier.

Dr. Freiherr CL. v. HEEREMAN (MÜNSTER), Vorsitzender.	Privatdozent Dr. ED. FIRMENICH-RICHARTZ (BONN).
Rentner VAN VLEUTEN (BONN), Kassenführer und Schriftführer.	Rittergutsbesitzer VON GRAND-RY (BONN).
Domkapitular ALDENKIRCHEN (TRIER).	Königl. Baurath F. C. HEIMANN (KÖLN).
Dompropst Dr. BERLAGE (KÖLN).	Domkapitular Dr. JACOB (REGENSBURG).
Generaldirektor RENÉ v. BOCH (METTLACH).	Professor Dr. FR. X. KRAUS (FREIBURG).
Professor Dr. DITTRICH (BRAUNSBERG).	Konsistorialrath Dr. PORSCH (BRESLAU).
Graf DROSTE ZU VISCHERING ERBDROSTE (DARFELD).	Professor Dr. ANDREAS SCHMID (MÜNCHEN).
Dr. DÜSTERWALD Pfarrer an St. Martin (KÖLN).	Domkapitular SCHNÜTGEN (KÖLN).
Professor Dr. ALB. EHRHARD (WIEN).	Professor Dr. SCHRÖRS (BONN).
	Professor LUDWIG SEITZ (ROM).
	Fabrikbesitzer WISKOTT (BRESLAU).

Von diesen bilden die Herren VON HEEREMAN, VAN VLEUTEN, ALDENKIRCHEN und SCHNÜTGEN den durch § 10 vorgesehenen Ausschufs.

Digitized by Google

Kleines Flügelgemälde der altburgundischen Schule in der Gallerie Weber (Hamburg).

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Abhandlungen.

Kleines Flügelgemälde der altburgundischen Schule.

Mit Lichtdruck (Tafel I).

vor $6^1/_2$ Jahren wurde das hier abgebildete Flügelgemälde in Dijon (Sammlung Baudot) versteigert und in die Gallerie Weber zu Hamburg übertragen, nach einem kurzen Aufenthalte in Köln, wo ich es bei dem Gemälderestaurateur Fridt sah. Auf Grund der Erinnerung von damals versuche ich es, ihm eine kurze Beschreibung zu widmen an der Hand des guten Lichtdruckes, der in der Gröfse um etwas mehr als die Hälfte hinter dem Original zurückbleibt.

Ganz ungewöhnlich ist die Form des Vierpasses mit dem über Eck eingelegten Quadrat, so geläufig sie auch sonst als Eintheilungs-, namentlich als Füllungsmotiv der früh- und hochgothischen Periode ist. Die aus einem Stück gearbeiteten Holztafeln sind ganz mit Glanzgold überzogen und die Borten, welche sie eintheilen und gliedern, mit dem Punzen eingeschlagen. Auf diese Weise bildet ein achteckiger Stern das Hauptfeld der Mitteltafel, und in dieses ist geschickt hineinkomponirt ein Sedile, auf welchem die allerheiligste Dreifaltigkeit thront, in vorzüglicher Raumfüllung. Nicht minder geschickt sind die Engel mit den Leidenswerkzeugen in die Kreisabschnitte gepafst, unten sitzend, oben stehend, in dankbarer Verwendung der Flügel, die sich in solchen Fällen sehr zu bewähren pflegen. Auch die Klappen sind durch eine gepunzte Borte geschieden, und gepunzte Ranken mit Blättern und Blüthen verzieren hier den Grund. Jeder der Evangelisten sitzt auf einer im Steinton gehaltenen Bank mit hoher Rückenlehne und mit einem Schreibtisch, an dessen Pult in Gestalt von Hörnern die Dintenfässer eingesteckt sind, wie die Federn. Die Farben sind sehr kräftig und leuchtend mit starken Lasuren.

Fragen wir nach den stilistischen Eigenschaften, so machen die Figuren den Eindruck, plastischen Gestalten nachgebildet zu sein. Die Falten sind schwer, namentlich die den Körper nicht unmittelbar umhüllenden Parthieen, und wo sie straff angezogen sind, wirken sie recht unbehüllich, besonders dort, wo es sich um neue Kompositionen handelte, wie bei den Engeln der Mitteltafel, die auch im Verhältnifs zur Mitteldarstellung sehr kurz gehalten sind. Diesem Befangenen und Archaistischen gegenüber, welches in der Haltung sich ausspricht, wirkt um so auffälliger der Versuch, in die Köpfe einen naturalistischen Zug zu bringen, der am meisten bei dem Engel des s. matteus gelungen ist, der in jeder Hinsicht selbstständigsten und bedeutendsten Figur des ganzen Bildes. – Dafs dieses gegen Ende des XIV. Jahrh. entstanden ist, ergibt sich aus den architektonischen Formen, der Faltengebung, der Haarbehandlung u. s. w. mit zweifelloser Sicherheit. Auf norditalienische Vorbilder weisen die Mafswerkverzierungen der Möbel hin, auch einzelne Draperien, die an Simone Martini erinnern, der bekanntlich in Avignon starb, aber die Figuren selbst zeigen mehr Verwandtschaft mit den burgundischen Miniaturen und Emails, ohne aber bis zur Freiheit und Feinheit des Dijoner Malers Broederlam vorgedrungen zu sein, mit dem der Auktionskatalog Baudot unser Bild ohne Grund in Verbindung brachte. Begründeter erscheint die Vermuthung von Firmenich-Richartz (in Bd. VIII, Sp. 147 dieser Zeitschr.), dafs es zusammenhange mit Jehan Malouel, der 1396 für die Karthause in Dijon malte, für die auch „Hermann de Coulogne" thätig war, vielleicht der Miturheber der neuen Richtung, als deren Hauptvertreter Hermann Wynrich von Köln jetzt wohl mit Recht gilt. Eine gewisse Verwandtschaft zwischen ihr und unserem Bildchen ist nicht zu verkennen, obwohl die Meinung, dafs dieses Kölnischen Ursprungs sei (Repert. für Kunstwissenschaft Bd. XVII, S. 496), sicher nicht zutrifft. Bei den Beziehungen, welche zwischen burgundischen und kölnischen Malern um die Wende des XIV. Jahrh. gemäfs den letzthin von Al. Meister im Histor. Jahrbuch Bd. XXI, S. 78—85, veröffentlichten vier undatirten Briefen, bestanden haben, werden Analogien, die bei Miniaturen und Reliefschmelzarbeiten unverkennbar sind, weniger auffällig erscheinen. Schnutgen.

Digitized by Google

Zwei neue Seitenaltäre romanischen Stiles.

(Mit zwei Abbildungen.)

Seit der Veröffentlichung des Entwurfs eines romanischen Hochaltars in Bd. VI, Sp. 17—27 dieser Zeitschrift ist des öfteren an mich die Aufforderung ergangen, zu einem romanischen Seitenaltare Vorlagen zu bieten. Ich eröffne den XIV. Jahrgang dieser Zeitschrift mit der Darbietung zwei derartiger, durch Wilhelm Mengelberg ausgeführter Altäre, von denen der erste schon vor 15 Jahren in der neuen Kapelle des Priesterseminars zu Rysenburg, Erzdiözese Utrecht, der andere vor 4 Jahren in der Apostelkirche zu Köln aufgestellt ist. Der Erklärung der beiden Abbildungen möchte ich eine kurze Erörterung über die Grundsätze für die Behandlung des romanischen Seitenaltars vorausschicken.

Hierfür kommt, wie für jeden Altar, zunächst und zumeist die Stelle in Betracht, die er einnehmen soll. Diese kann mehrfacher Art sein: eine runde Nische, eine flache Wand, ein Pfeiler. Ist die runde Nische mit einem Mittelfenster versehen, so könnte ein flach oder kuppelartig geschlossener, kleinerer Baldachin nur für den Fall in Frage kommen, daſs die Nische ganz ungewöhnlich hoch, breit und tief ist, und das Mittelfenster seine Wirkung behielte. In der Regel wird es sich um ein niedriges Retabel von Stein, Holz oder Metall handeln, etwa in der Art des Aufsatzes bei Abbildung 1, und hier könnte der Schmuck in Schnitzwerk, Malerei oder Email ausgeführt werden. Wenn die Nische aber kein Mittelfenster hat, so empfiehlt es sich, hinter dem Altare, der in diesem Falle am besten als Tisch behandelt wird, eine Säule von Stein zu errichten, die das Retabel überragt und eine Standfigur von Stein oder Holz trägt; diese hat dann den Mittelpunkt der Wanddekoration zu bilden, die einem solchen Chörchen nicht erspart werden darf, da in der Zusammenwirkung von Malerei und Plastik die Vorbedingung gegeben ist für die anmuthige und erbauliche Wirkung der romanischen Apsis.

Bildet den Hintergrund des Altars eine flache Wand, so entsteht zunächst die Frage, ob seine Bestimmung ist, eine Figur zu tragen oder ein Reliquiar. Im ersteren Falle wird die Figur wiederum auf eine Säule gestellt, oder auf eine an der Wand befestigte Konsole, der dann als Bekrönung ein Baldachin zu entsprechen hat. Soll ein Reliquienschrein über dem Retabel paradiren, so wird derselbe mit der Vorderseite auf diesem zu ruhen haben, mit der Rückseite auf einer Säule, oder noch besser auf einer Wandkonsole. Wenn auf diese Weise Mensa, Retabel und Figur bezw. Schrein in den richtigen Verhältnissen über- und hintereinander sich gruppiren, so entsteht eine vorzügliche Perspektive, die dem Chörchen Tiefe verleiht und auſser der Raumfüllung feierliche Wirkung schafft. Hierfür ist harmonische Zusammenstimmung auch in farblicher Hinsicht nöthig, daher die Einheitlichkeit des Entwurfs unbedingtes Erfordernifs.

Reicht die flache Rückwand hoch hinauf, wie in der Seminarkapelle zu Rysenburg, einer neuen Anlage romanischer Stilart, so verlangt die Gliederung der Wand noch andere Einrichtungen, deren Darlegung am besten aufgenommen wird in die Beschreibung der hier beigegebenen Abbildung 1. Hier ist die Mensa von Stein, alles Uebrige von Holz in einfacher Behandlung, da nur eine ganz geringe Summe ausgeworfen war. Die Säulenkapitäle wie die verzierten Wulste sind polychromirt und die von diesen eingefafsten Felder in Konturenmanier bemalt mit den Sinnbildern des Hirschen und Elephanten inmitten phantastischen Laubwerkes. Auf der Steinplatte steht das hölzerne Retabel, das keine eigentliche Leuchterbank hat, sondern nur einen als solche verwendbaren, weil etwas vorspringenden Sockel, dem eine Majuskelinschrift Schmuck und Kontinuität verleiht. Unter ihm erhebt sich in der Mitte die Nische für das Kreuz, welches aus Holz oder Metall gebildet werden kann. Soll dasselbe den celebrirenden Priester überragen, so ist ihm ein Piedestal zu bereiten auf dem Scheitel des Bogens, der von einem kräftigen durchbrochenen Blattwerkkamm zu umsäumen ist. Ueber den geradlinig geschlossenen Seitentheilen setzt dieser sich fort, herunterreichend bis zu den Säulchen, welche das Retabel seitlich begrenzen, wie sie seine Scheidung in fünf Theile bewirken. In die ganz flachen Felder der Kleeblattbogennischen sind sitzende Bischofsfiguren in Konturen einzuschneiden oder auf Gold zu malen, und der hinter diesen

Digitized by Google

bis zur Höhe der Kapitäle aufzumalende Teppich soll wiederum die Horizontale betonen und den Hintergrund zu ruhiger Farbenwirkung verstärken. Die unter dem zu vergoldenden Kamme sich hinziehende Borte kann durch Hinterglasmalerei verziert werden, am besten in der Abwechselung mit Stuckornamenten. Diese beiden den filigranirten Steinfassungen und den Grubenschmelzen der romanischen Metallschreine in der Wirkung sich anschliefsenden, aber durchaus selbstständigen, die Schlagwortbezeichnung von Surrogaten durchaus nicht verdienenden Techniken, welche schon im XIII. Jahrh. stark gepflegt wurden, sind um so empfehlenswerther, als sie einfach in der Handhabung, glanzvoll und kräftig im Effekt, solid hinsichtlich der Dauer sind. Die Leuchter, die hier als geschickte Unterbrechungen in den Kamm aufgenommen sind, können auch als Standleuchter auf die Altarplatte gestellt, als Armleuchter an den die Doppelsaulchen der Mittelnische tragenden Stylobaten angebracht werden. — Ueber der Arkatur kragt an der Wand in der Höhe des hier aufgemalten, Retabel und Bekrönung verbindenden Teppichs eine Holzkonsole mit knieender Engelfigur aus, und trägt die schlanke Standfigur des hl. Willibrordus, des Patrons des Erzbisthums, in einer Kastennische, die über einem Klettblattbogen wimpergartig geschlossen als Baldachin eine architektonische Bekrönung zeigt, einen über Eck gestellten kräftigen Mittelthurm mit vier ihn umgebenden niedrigen Eckthürmchen, eine dem Holzcharakter angepafste, nicht zu schwere, ganz harmonische Lösung. – Hätte der Künstler sich auf diesen Schrein beschränkt, so hätte die Wand ohne Figurenschmuck einen zu öden Eindruck gemacht. Er gab ihm deswegen mit Frontispizen versehene, also der Schreinsform genau sich anpassende Flügel, die an der Rücktafel durch Charniere befestigt, die Seiten zu schliefsen, und auf den Ecken als Halbflügel nochmals umgeklappt, auch die Vorderseite zu decken vermögen. Die den breiteren Flügeln in zwei Zonen aufgemalten Darstellungen illustriren das Leben des hl. Willibrordus; auf den schmalen Klappen sind Propheten dargestellt und die kräftigen rosettenverzierten Einfassungen erfüllen vollkommen den Zweck der Gliederung und Abgrenzung, dem das ruhige Stoffmuster des Hintergrundes noch weiter entgegenkommt.

Die Aufgabe, diese hohe schmale Wand mit einfachen Mitteln und geringem Kostenaufwand zu gliedern, war etwas schwierig, nur zu lösen von einer Hand, die mit Sicherheit und Leichtigkeit verfügt über die Formen der Architektur, Plastik, Malerei, wie über die Techniken, in denen sie zum Ausdruck kommen. Dafs die Lösung durchaus richtig ist, zeigt schon die Abbildung, obwohl sie nur der Zeichnung entlehnt ist.

Der Ausführung hingegen ist die Abbildung 2 entnommen, welche den in der Apostelkirche zu Köln den ersten Pfeiler des Mittelschiffes auf der Evangelienseite schmückenden St. Antonius-Altar zeigt, eine ähnliche, aber dem Material wie der Ausführung nach viel reichere, dazu dem Hintergrund des Pfeilers angepafste Lösung. Sie wurde erschwert durch die bei dem späteren Umbau der Kirche erfolgte eigenartige Zusammensetzung des Pfeilers, den die Unregelmäfsigkeit der Form als Hintergrund nicht empfahl. Trotzdem ist er in seiner monumentalen Erscheinung nicht wesentlich beeinträchtigt, und Sockel wie Dienste kommen ausreichend zur Geltung. Auch hier besteht der Altar, der nur an den Pfeiler anlehnt, aus zwei Hauptttheilen, der Mensa mit dem Retabel, die beide aus Marmor gebildet sind, und dem auf ihm ruhenden, ganz aus Holz gefertigten Klappaltärchen. Der auf schwarzem Marmorsockel stehenden Rückwand von weifsem Marmor ist in der Mitte aus demselben Material ein Pfeiler vorgebaut, der mit den drei dunkelrothen Marmorsäulchen auf vergoldeten Knollenkapitälen die weifse Marmorplatte trägt. Unter derselben im Hintergrunde sind zwei grofse Hinterglasmalereien eingesenkt, welche das Paschahlamm und das Opfer der Schaubrode, also zwei Vorbilder des Abendmahles darstellen. Die den Rückseiten dicker Glastafeln, bei denen durch mäfsige Wellung und grünliche Tonung die Wirkung noch verstärkt wird, in kräftigen warmen Farben aufgemalten Szenen leuchten weithin, Dank der reichen Goldverwendung, und sind ein ebenso wohlfeiler als dankbarer Dekor, der an feierlichem Glanz das Email noch übertrifft, nicht nur auf die Dauer, da es, bei guter technischer Behandlung und hinreichender rückseitiger Bedeckung seine Leuchtkraft nie verliert, sondern sogar von Anfang an, da diesen Glanz selbst der Goldschmied nicht hervorzubringen vermag

Digitized by Google

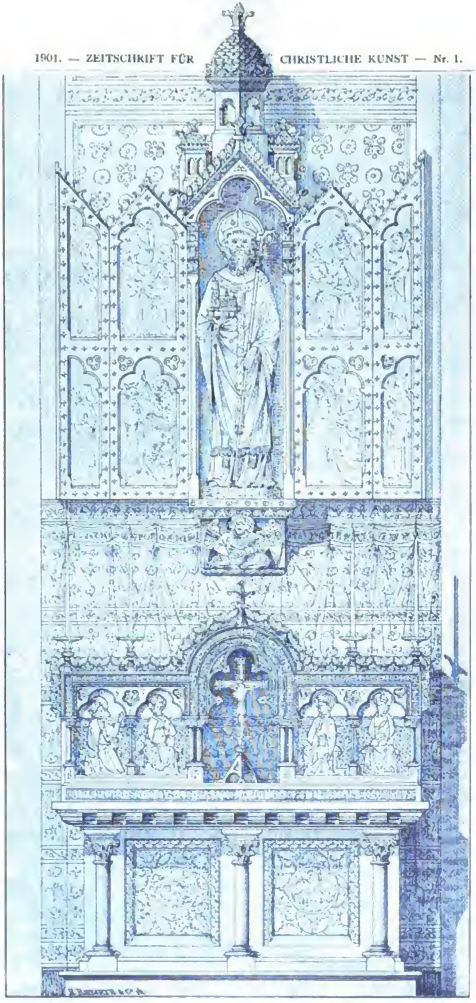


Abb. 1. Neuer romanischer Seitenaltar in der Seminarkapelle zu Ryzenburg.

Digitized by Google

Abb. 2. Neuer romanischer Seitenaltar in der Apostelkirche zu Köln.

Digitized by Google

Wo es sich also namentlich um farbigen Effekt in die Ferne handelt und aus der Umgebung von verschiedenen Marmortönen, ist diese Technik aufs angelegentlichste zu empfehlen.

Auf dem Altartisch steht als Fortsetzung der unteren Hinterwand, von schwarzer ganz mäfsig vorspringender Marmorsockelleiste getragen, das Retabel, dessen Mittelstück, entsprechend dem unteren Träger, ein über Eck gestellter, durch vorgeblendete Doppelsäule verstärkter Pfeiler bildet. Das aus weifsen Marmorbasen, dunkelrothen Schaften, vergoldeten Kapitälen bestehende Säulenpaar, welches mit der Mittelsäule der Mensa kräftig kontrastirt, trägt vergoldete Schmiege und schwarze Marmorplatte mit nach vorn ausladendem Dreieck als Konsole für das Altarkreuz. Dasselbe wird flankirt von den Leuchtern, die auch hier ihre Stelle finden können, oder von Blumenvasen, falls dieser Devotionsschmuck gewünscht werden sollte, bezw. von kleinen Reliquienschreinen oder Büsten, wenn die Kirche solche besitzt. Da die Deckplatten das Retabel überragen, so kommt zwischen ihm und dem Aufsatz zum Vorschein der Pfeiler, über den jener aufgeklappt herüberreicht mit seiner Spitze, (dem auf der Abbildung leider die doppelte Kreuzblume fehlt), ungefähr bis zu dem Bogenkarniefs hinaufsteigend. Den aus vier schlanken Säulen gebildeten, mit Kleeblattbogen und Frontispiz geschlossenen, von Kuppel- und Eckthürmchen, die auf Motive am Loccumer Schrein (vergl. Bd. VII, Sp. 321) zurückzuführen sind, bekrönten Holzschrein füllt die Standfigur des hl. Antonius, um welche sich die an der Rückseite beweglichen Flügelpaare herumlegen können. Sie stellen in goldigen Gewändern und schwarzen Konturen auf blauem Grunde den hl. Franziskus und die hl. Klara, den hl. König Ludwig und die hl. Landgräfin Elisabeth als Mitglieder des Franziskanerordens dar, und daneben in Brustbildern die Charitas, Devotio, Mortificatio und Humilitas. Die kräftige, durch reiche Goldanwendung gemilderte Polychromie bringt den Schrein zur vollen Geltung in steigendem Fortschritt gegenüber dem Retabel, dessen Umrahmung aus hellrothem Marmor und hinter Glas gemalten Börtchen gebildet ist, dessen Füllungen, aus Alabaster in überaus fein gemeifselten Grüppchen zwei Wunder aus dem Leben des hl. Antonius vorführen. Der Goldgrund derselben ist nicht ausreichend für die Wirkung, die nach dem Vorbilde der mittelalterlichen Marmor- und Elfenbeinfigürchen noch ganz diskrete Anwendung von Farbe verlangt. Die Haare sind zu vergolden oder zu färben, die einzelnen Karnationstheile entweder einheitlich zu bemalen oder wenigstens zu markiren, die Gewänder mit Goldsäumen zu verbrämen, event. auch noch mit kleinen Musterungen zu versehen. Vor allem sind die Futterumschläge zu koloriren, und zwar in matten (bläulichen, grünlichen oder röthlichen) Tönen, so dafs die harmonische Wirkung nicht gefährdet wird, welche in zarter Technik die Polimentunterlage voraussetzt.

Werfen wir noch einen Blick auf diesen Altar (welcher der Distance wegen etwas von der Seite aufgenommen werden mufste), so finden wir, dafs er sich der Stelle, die er einnimmt, vortrefflich anpafst in seinem Aufbau, wie in seinen Gliederungen. Die Dreitheilung der Mensa, die Zweitheilung des Retabels, die Fünftheilung des Aufsatzes ergänzen sich entsprechend ihren Silhouetten, und neben dem durch den Pfeiler verlangten Aufstreben kommt die Horizontale in hinreichendem Mafse zur Geltung. Und wie die Architektur ihr Recht erhält, so gliedern sich ihr die Erzeugnisse des Meifsels und des Pinsels ein, die zugleich an stilistischer Korrektheit nichts zu wünschen übrig lassen, durchaus selbstständige Schöpfungen im Geiste der alten Denkmäler.

Soll dem Altar für die Dauer der Celebration ein gewisser Schutz gewährt werden, so können zu beiden Seiten an eisengeschmiedeten Armen angehängte Teppiche vorgezogen werden, die mit romanischen Thier- und Pflanzenmusterungen verziert sind, in Wolle oder Seide gewebt, (wie die Industrie sie vereinzelt nach guten Vorbildern liefert), oder auch in derber Technik gestickt.

Der romanische Seitenaltar ist eine Aufgabe, deren Schwierigkeit offenbar von der Mehrzahl derjenigen nicht erkannt wird, welche an sie herantreten, zumal, wenn diese sich dagegen verwahren, nachzuahmen, ohne ihre diesbezügliche Qualifikation jemals nachgewiesen zu haben. — Dafs diese Aufgabe nicht selten für Barockkirchen gestellt wird, vielleicht gar, um einen Rokoko-Altar zu verdrängen, ist ein Unverstand, der endlich aufhören mufs. Schnütgen.

Digitized by Google

Der grofse Radleuchter im Dome zu Hildesheim.

(Mit 4 Abbildungen.)

Frühmittelalterliche grofse Radleuchter haben sich im Aachener Münster, in der Abteikirche zu Komburg und im Dome zu Hildesheim erhalten. Von ihnen ist der letztgenannte nicht nur durch seine Gröfse, sondern auch durch die reiche Ausbildung der Einzelheiten der hervorragendste. Leider ist er wohl der am wenigsten gut erhaltene; ist doch sein Bestand durch die mangelhafte und sorglose Art der Befestigung der vielfach zerstörten Kupferblech-Verkleidung ernstlich gefährdet, sodafs von berufener Seite eine Wiederherstellung angeregt ist, um dadurch einem gänzlichen Verfall des hochbedeutsamen Kunstwerks vorzubeugen. Seltsamer Weise ist diese mit aller dem Kunstwerk schuldigen Vorsicht in's Werk gesetzte Absicht nicht ohne Widerspruch geblieben, wie dies in einer Zuschrift an die „Denkmalpflege" zum Ausdruck gekommen ist.

Der Kronleuchter ist eine Stiftung des Bischofs Hezilo (1054—1079). Vorbilder dieser Krone mögen wohl in der von dem hl. Bischof Bernward der St. Michaelskirche geschenkten, jetzt nicht mehr vorhandenen Lichterkrone zu suchen sein, dann aber auch in der durch eine spätere Restauration veränderten, sonst noch gut erhaltenen sog. „kleinen Krone" im Chore des Domes, die von dem Bischof Azelin (1044 bis 1054) herrührt.

Auch der grofse Radleuchter hat in den beinahe 1000 Jahren seines Bestehens manche Zerstörungen und, was noch schlimmer sein mag, mehrere Restaurationen erleben müssen. Dr. Krätz berichtet in seinem Werk: „Der Dom zu Hildesheim", dafs die Krone in der Stiftsfehde (1518—1523) vom Rath der Stadt Hildesheim zerbrochen und zur Zeit der Reformation, 1546 und nochmals 1595, von Frevlerhänden zerstört sei. Nach Dr. Bertram hat das Domcapitel zur Zeit der Stiftsfehde die grofsen silbernen Platten aus der grofsen Krone genommen, um damit Reuter und Knechte, welche dem Bischof gedient, zu lohnen. (Geschichtliche Nachrichten über die beiden Radleuchter im Dome zu H.; St. Bernwardsblatt 1900.) Im Jahre 1601 wurde die Krone durch den Goldschmied Seb. Korber wieder hergestellt. Worin diese Herstellung, welche (nach Dr. Krätz) durch ein in der Mittelkugel vorgefundenes Schriftstück beglaubigt ist, bestanden hat, ist nicht bekannt. Auch den Schweden, welche im 30jährigen Kriege Hildesheim besetzten, wird eine Zerstörung des Kronleuchters zugeschrieben. Im Jahre 1818 liefs dann der Domvicar Todt die Krone durch einen Klempner ausbessern; leider geschah diese Restauration, bei der vermuthlich verschiedene nicht mehr gut erhaltene Theile verloren gingen, in wenig sorgfältiger Weise. Der Klempner zerschnitt die ein laufendes Ornament darstellenden Kupferstreifen der Länge nach, und stellte auf diese Weise zwei Ornamentstreifen her, die er dann wieder auf dem Reifen befestigte; an die ursprüngliche Stelle dieser Ornamente setzte er Streifen von Weifsblech, die mit einem Muster von Kreuzen und Sternen durchlocht waren. Ebenso rücksichtslos verfuhr er mit dem den ganzen Reifen umgebenden, wulstförmigen, getriebenen Ornament; die mit einem zarten Muster verzierten runden Flankirthürmchen neben den Thoren ersetzte er an mehreren Stellen durch kupferne Röhren, überhaupt geschah die Ergänzung der fehlenden oder zerstörten Theile nicht durch Nachbildung nach den vorhandenen Mustern, sondern durch willkürliche Zuthaten nüchternster Form; statt der alten Befestigung der Blechbekleidung mittels Niete wählte man ein einfacheres Verfahren: Anbinden mit Draht. Und doch müssen wir dem Domvicar Todt und seinem Klempner noch dankbar sein für diese Restauration, da sonst der Kronleuchter vielleicht ganz aus dem Dome entfernt und verloren gegangen wäre. Hatte doch das Domcapitel im Jahre 1737 schon die Beseitigung der Krone beschlossen, um dafür 8 Bronze-Kronleuchter anbringen zu lassen, nur wegen der Höhe der hierzu erforderlichen Kosten nahm man hiervon Abstand. (Vergl. Abb. 1, Grundrifs des Radleuchters und Abb. 2, Gesammtansicht des Radleuchters in seinem jetzigen Zustande.)

Der heutige Zustand des Radleuchters ist selbstverständlich in Folge der vielen Zerstörungen und Beraubungen wie der zweimaligen Restauration ein ganz anderer wie zur Zeit, als er die vom hl. Bernward gegründete

Digitized by Google

Kunstwerkstatt verlassen hatte. Heute zeigt er sich als ein 6,2 *m* im Durchmesser haltender, 0,5 *m* hoher, mit vergoldetem Kupferblech bekleideter Reif, an welchem, mit einander abwechselnd, 12 Thore und 12 Thürme angebracht sind. Der eigentliche Reif, soweit er nicht von den Thoren und Thurmbauten verdeckt ist, hat in der Mitte einen getriebenen, mit fortlaufendem Rankenornament verzierten, beinahe halbkreisförmigen Wulst, der obere und untere Rand des Reifs wird von einem glatten Schriftstreifen gebildet; zwischen dem Wulst und dem oberen und unteren Rand ist je ein Streifen von Weifsblech mit eingehauenen Sternen und Kreuzen angebracht: der obere Rand ist noch von einem Zinnenkranz bekrönt, auf den Zinnen sind, von vergoldeten Röhren gehalten, die Lichterträger angebracht. Die „Thürme", wie wir fortan die 1 *m* hohen Architekturformen nennen wollen, zum Unterschied von den 0,5 *m* hohen „Thoren" haben zweierlei verschiedene Ausbildung in

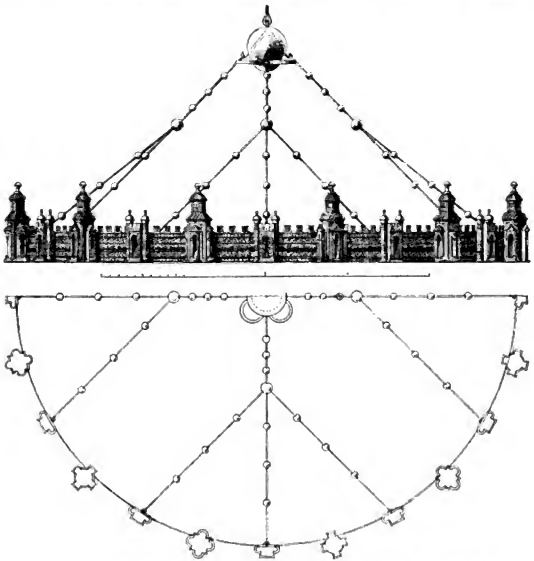


Abb. 1. Geometrische Ansicht und Grundrifs des Radleuchters im Dome zu Hildesheim. (Rekonstruktion.)

wechselseitiger Anordnung. Einmal sind es Bauwerke von quadratischem Grundrifs, einem höheren Untergeschofs und niedrigerem, eingezogenen Obergeschofs; vor dem Untergeschofs sind auf allen vier Seiten halbkreisförmige, kuppelgekrönte Apsiden vorgelegt, mit offenem Portal; das etwas verjüngte Obergeschofs zeigt auf allen vier Seiten eine Säulenarcatur, hierauf ruht das geschindelte Dach mit einem kugelförmigen Knauf gekrönt. Das Innere der Thürme ist

Digitized by Google

leer, der Boden wird von einer durchbrochenen, mit einem schön gezeichneten Flachornament versehenen Platte gebildet. Die Anbringung an dem Reif ist derartig, dafs drei Apsiden auf der äusseren, eine auf der inneren Peripherie liegen.

Das andere Mal haben die Thore kreisrunden Grundrifs, und sind ihnen rechteckige, giebelgekrönte Apsiden vorgelegt, an dem Giebel mit den Namen der Propheten und der Tugenden versehen; das obere, verjüngte Geschofs ist heute mit einer nichtssagenden Weifsblechfüllung versehen, während es früher vermuthlich eine ähnliche Säulenarcatur wie die Rundthürme haben in der Mitte und an der oberen Endigung eine offene Säulenarcatur, die übrigen Flächen sind mit einem feinen Teppich-Muster braun auf Gold belebt. Während die gröfser gebildeten Thürme auch an der inneren Peripherie hervortreten, sind die kleineren Thore nur an dem äusseren Rande der Peripherie angebracht; ihre mit dem Reif bündig liegende Rückwand wird von einer mit durchbrochenem Ornament versehenen Tafel gebildet. An sechs von den zwölf Thoren sind noch die ursprünglichen Flankirthürmchen vorhanden, an den übrigen sind sie bei der Restauration durch roh gebildete Kupferröhren ersetzt.

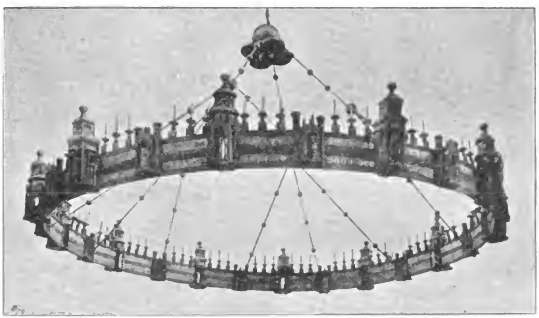


Abb. 2. Gesammtansicht des Radleuchters im Dome zu Hildesheim.

rechteckigen Thürme enthielt; hierauf ruht eine geschindelte Kuppel mit Knauf. Der Boden wird wieder von einer durchbrochenen Platte gebildet. Die Anbringung an dem Reif ist in der Weise erfolgt, dafs drei Apsiden wieder an der äufseren, eine an der inneren Peripherie liegen. Die Thürme sind im Innern leer, die portalähnlichen Oeffnungen gestatten freien Durchblick.

Mit den Thürmen wechseln die 0,5 *m* hohen Thore; sie werden gebildet von dem eigentlichen Thorbau mit rechteckigem Grundrifs, und flankirt von zwei Rundthürmchen. Der Thorbau hat ein von Säulen eingefafstes Portal, und ist mit glatten Zinnen bekrönt, unter diesen steht der Name eines Apostels. Die (Vergl. Abb. 4, Theilansicht des Radleuchters in seinem jetzigen Zustande.)

An dem oberen Kupferstreifen, unter den Zinnen steht die herumlaufende Inschrift:

Urbs est sublimis. Miris fabricata figuris.
Undique perfecta. Fidei compagine juncta.
Cujus vestibulo: Vetus et novus excubat ordo.
Germine virtutum. Que mire surgit in altum.
Floribus hic vivis animarum. Curia lucis.
Ante dei faciem. Divinum spirat odorem.
Auctores operis. Toga vestit candida pacis.
Hos pater et verbum. Cives et spiritus horum.
Unus et ipse regit. Qui quod sunt ipse creavit.
In virtute sua. Solis sol lucet in illa.
Mystica discernit. Tenet. Aspicit. Omnia novit.
Et solium regni cordis locat in penetrali.

Digitized by Google

An den unteren Streifen steht:

Mater justitie. Via vite. Gratia culpe.
Da pater eterne. Patris unice. Spiritus alme.
Hezilo pars oneris. Per te quoque pars sit honoris.
Et spes atque fides. Et amoris ut actio perpes.
Hunc regat ad speciem. Det pacis visio pacem.
Ut prudens. Fortis. Justus. Moderamine mitis.
Sed mundus corde. Sanctus re. Justus in ore.
Hic serat. Atque metat. Quod lucis in horrea cedat.
Consumens ignis. Consumdt et omnia carnis.
Ne careat patria. Via labilis urgeat ista.
Jstius ornatus. Pia virgo suscipe munus.
Fiat odor sponso. Super omnia balsama Christo.

Auf dem oberen Zinnenkranz sind 72 Lichthalter angebracht. Sie bestehen aus einer kelchartigen Lichtertülle, welche auf einer 2 *cm* im Durchmesser haltenden kupfervergoldeten Röhre sitzt. Die Röhren sind heute mit einer Holzspindel ausgefüllt und mittels Schrauben an den Zinnen befestigt. Allem Anschein nach sind die Lichtträger alt und von der ursprünglichen Anfertigung der Krone herrührend, allerdings ihre Anbringung an dieser Stelle und die Art ihrer Befestigung kann man nicht als die alte, ursprüngliche gelten lassen.

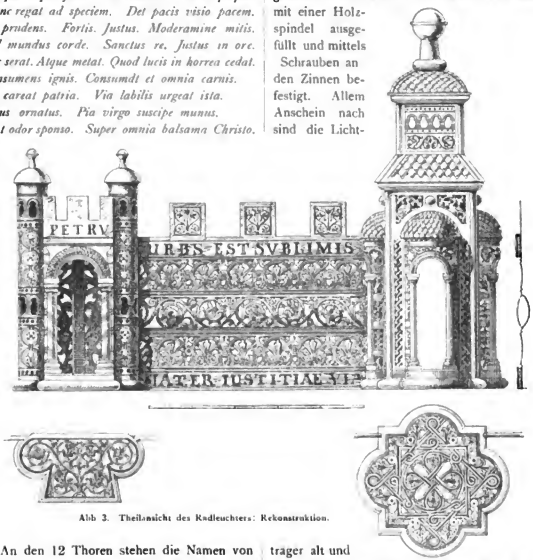


Abb 3. Theilansicht des Radleuchters: Rekonstruktion.

An den 12 Thoren stehen die Namen von 24 Propheten mit denen der 24 Tugenden, an den 12 Thürmen stehen die Namen der 12 Apostel. An der Innenseite des Reifs sieht man die oben erwähnten, aus der Peripherie vortretenden Apsiden, sowie die durchbrochenen Rückseiten der Thore. Zwischen diesen liegt der glatte Reif aus Weifsblech gebildet; entsprechend dem Wulst an der Vorderseite sind hier bei der Umarbeitung im Jahre 1818 vergoldete Ornamentstreifen angebracht, die ursprünglich an der Aufsenseite ihren Platz hatten. Zum Theil sind diese Ornamentstreifen aus zerschnittenen Mustern hergestellt und mit anderen Resten zusammengestellt.

Das constructive Gerüst des Reifens wird aus zwei 5 : 1 *cm* starken Flacheisen gebildet, welche zwölfmal, an den Thoren durch senkrechte Eisen verbunden sind. Diese senkrechten Eisen haben oben eine bajonetartig gebildete Spitze (zur Aufnahme einer Engelfigur), und in der Mitte eine Oese, an der das Eisengestänge hängt. Je drei dieser mit vergoldeten Kugeln verzierten Gestänge vereinigen

Digitized by Google

sich zu einem der vier Hauptgestänge, welche an einer gröfseren goldenen Kugel, die unterwärts eine vierpafsähnliche Platte trägt, befestigt sind.

Das vergoldete Kupferblech, aus welchem die Bekleidung des Reifens und die Architekturgebilde hergestellt sind, hat folgende Stärken: Die tragenden Theile, die Ecken an den Thürmen und Thoren, die Rundstäbe daselbst und die Zinnen: 0,5 *mm*; die Böden in den Thürmen und Thoren 0,3 *mm*; alle übrigen Theile, die getriebenen Ornamente, der Wulst an der Aufsenseite und die Füllungen an Thoren und Thürmen: 0,2 *mm*.

Die Kupferbleche sind, wie schon bemerkt, entweder getrieben, oder sie sind mit einem scharfen Instrument von der Rückseite in der Weise behandelt, dafs sich scharfe Grate bilden, welche z. B. die Blattrippen und dergl. markiren, oder sie sind auch, wie z. B. die Boden der Thürme glatt und den Ornamentlinien folgend, mit Ausschnitten versehen; alles ist mit starker Feuervergoldung bedeckt. Doch nicht überall ist das Gold aufgetragen, sondern an einzelnen Stellen ist es ausgespart. Bei der Behandlung im Feuer sind diese nicht von dem Goldamalgam bedeckten Stellen gebräunt, und zwar in einem tiefen Rothbraun, das von Dr. Bock mit dem Namen email brun belegt ist. Dieses email brun zeigt sich auf allen beim Treiben erhöht gebildeten Stellen, auf den Graten, und trägt ganz besonders zur klaren Wirkung des Ornaments und Unterbrechung in dem Goldton bei. Dafs diese braunen Striche, die Aderung auf den Blattgebilden, die Zeichnung der Augen und Haarlocken an den Drachen, die Zeichnung der Dachschindeln u. s. w. nicht etwa unabsichtlich beim Putzen des Leuchters entstanden sein kann, wie wohl angenommen wurde, wird bei genauer Betrachtung der Einzelheiten sofort klar, denn solche regelmässigen, der Ornamentzeichnung scharf folgenden Linien entstehen nicht durch Putzen. Der runde Wulst in der Mitte des Reifs, der doch wohl die beste Angriffsfläche für den Putzer ge-

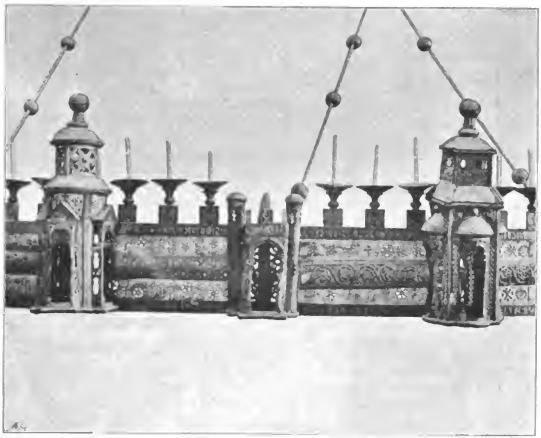


Abb. 4 Theilansicht des Radleuchters in seinem jetzigen Zustande.

Digitized by Google

geben hätte, weist übrigens das email brun nicht auf, wahrscheinlich aus dem Grunde, weil hier die Ranken und Früchte körperlich nachgebildet sind, und durch den so sich bildenden Kernschatten und die à jour-Behandlung des Wulstes für eine kräftige Wirkung der Zeichnung gesorgt ist.

Durch das warme Braun dieser mit email brun bezeichneten Färbung wird eine sehr lebhafte, die Linienführung des Ornaments kräftig hervorhebende Wirkung erreicht. Besonders schön macht sich die Abwechselung zwischen Braun und Gold bemerkbar auf den Flachornamenten der Böden an Thoren und Thürmen, an den Zinnen des Reifs, an der Arcadenstellung der Thürme und an der teppichartigen Musterung der Flankirthürmchen der Apostelthore. Ebenfalls sind die sämmtlichen Inschriften auf diese Weise gebildet und kommen durch den Farbengegensatz schön zur Geltung.

Leider hat dem Restaurator vom Jahre 1818 der milde braune Ton nicht genügt, an verschiedenen Stellen, so an den Zinnen, am Schriftkranz und an den Rücktafeln der Thore ist das Braun mit schwarzem Lack nachgemalt, doch ist dies mit grofser Ungeschicklichkeit ausgeführt.[1]) (Vergl. Abb. 3, Theilansicht: Rekonstruktion.)

Nachdem in den vorstehenden Zeilen der jetzige Zustand des Leuchters geschildert, soll in dem Folgenden versucht werden, die ursprüngliche Form wiederherzustellen. Die Zuthaten bei der Restauration im Jahre 1818 durch den Domvicar Todt lassen sich leicht erkennen an dem Fehlen der Vergoldung und an der rohen, geistlosen Zeichnung der von ihm neu angebrachten Metalltheile. Zweifellos ist alles Weifsblech und unvergoldetes Messing eine Zuthat vom Jahre 1818. Die vermuthlich alte Form des Leuchters, insbesondere des Reifs ist auf der Abbildung zur Darstellung gebracht. Der obere und untere Rand wird von dem Schriftband gebildet, in der Mitte der Wulst in getriebener Arbeit; über und unter dem Wulst ein durchbrochenes laufendes Flachornament, das jetzt auf der Innenseite des Reifs angeheftet ist. Die Stelle des Wulstes ist als richtig zu beweisen, da an der Ansatzstelle des Wulstes an den Flankirthürmchen die Vergoldung hier ausgespart ist. Oberhalb und unterhalb des Wulstes sehen wir auf der Abbildung ein fortlaufendes Flachornament, dasselbe, welches heute auf der Innenseite des Reifs, gröfstentheils zerschnitten, angeheftet ist. Wie Professor Küsthardt in Hildesheim, der in den 60er Jahren des verflossenen Jahrhunderts eine Kopie des Kronleuchters für das South Kensington-Museum in London anfertigte, durch Vergleiche und Messungen festgestellt hat, gehören diese Stücke nicht an die Innenseite, sondern an die Aufsenseite, und können, wie aus der Anzahl der noch vorhandenen Theile nachweisbar ist, nur über und unter dem Wulst ihren Platz gehabt haben. Die Rückseite des Reifs wird, wie Dr. Bertram auch in der oben genannten Veröffentlichung ausführt, mit Silberplatten belegt gewesen sein, die in der Stiftsfehde vom Domcapitel abgenommen sind, um damit die Kriegsknechte zu lohnen. Diese Ausbildung der Innenseite hat wieder ihr Vorbild in der kleinen, älteren Krone im Domchor, wo die Innenseite noch heute mit glatten Kupferplatten belegt ist. Von den rechteckigen Thürmen mit runden Apsiden ist noch die Mehrzahl wohl erhalten, sodafs ihre Wiederherstellung mit voller Sicherheit in dem alten Geiste erfolgen kann. Anders ist es mit der Frage, wie das Innere der Thürme gestaltet war: Ist es leer gewesen, sodafs man durch die Portale hindurchschauen konnte, oder war das Innere mit irgend etwas ausgestattet? Man war versucht, sie als Aufstellungsort für plastische Bildwerke anzunehmen. Dagegen spricht jedoch der Umstand, dafs der durchbrochene, aus schwachem Kupferblech gebildete Boden hierfür nicht geeignet war. Vielleicht waren Lichter oder Lampen in ihnen aufgestellt? Auch hiergegen spricht der Befund, denn abgesehen davon, dafs keinerlei Vorrichtung für derartige Geräthe bemerkbar ist, hätten brennende Lichter oder Lampen im Laufe der Jahrhunderte wohl Rufs oder Schwalg verursacht: das Innere, besonders die Dächer der Kuppeln und Apsiden sind an der Innenseite durchaus nicht geschwärzt, sondern zeigen noch das reine Kupferroth. An den Rändern der Portale sind noch Lochungen, ähnlich Nietlöchern, bemerkbar. Hieraus kann gefolgert werden, dafs hier in den Portalöffnungen irgend etwas, vielleicht eine leichte Metalltafel ange-

[1]) [Eingehende Mittheilungen über diese Schmelzfirnifs-Technik in »Kunst und Gewerbe« (Nürnberg 1886) S. 194—199: Das sogen. émail brun; von Schnütgen. D. H.]

Digitized by Google

bracht war. Ein Vergleich mit der Azelin'schen Krone im Chor bringt auf die Vermuthung, dafs die Portalöffnungen ähnlich wie in jener Krone noch heute zu sehen, mit Metallblech, nach Art einer Nische, geschlossen war. Allerdings ist die Nischenfüllung nicht mehr die ursprüngliche, sondern die spätgothischen Einzelheiten lassen auf eine spätere Ergänzung schliefsen, die jedoch wahrscheinlich dem älteren Vorbild nachgebildet sind. — Eine weitere Frage ist, ob sämmtliche 12 Thore von runden Flankirungsthürmchen begleitet waren. Auffallend ist nämlich, dafs gerade die eine Hälfte der 12 Thore mit den ursprünglichen fein gezeichneten Thürmchen ausgestaltet ist, während die anderen 6 mit rohen Kupferröhren, vom Jahre 1818 herrührend, versehen sind. Sollten diese etwa nach dem Vorbild der kleinen Krone im Chor mit anders geformten, etwa aus dem Achteck gebildeten, ausgestaltet gewesen sein? Ferner ist nicht unbedingt zweifellos die Frage zu bestimmen, wo ursprünglich die Lichtträger gesessen haben. Jetzt sind sie bekanntlich hinter den Zinnen am obern Ende des Reifs angebracht; wenn auch zuzugeben ist, dafs die jetzige Stelle zweckmäfsig gewählt ist für die Beleuchtung der Kirche, so spricht doch die Art der Anbringung sehr dagegen, dafs dies die ursprüngliche Form sei. Denn dem ästhetischen Gefühl genügt die Anbringung der röhrenförmigen Leuchterhalter an der Rückfläche der Zinnen in keiner Weise; das untere Ende der Kupferröhren ist ohne Schlufs und Deckung. Es ist schwer anzunehmen, dafs diese Befestigung die ursprüngliche gewesen ist. Auch der Umstand, dafs an jeder Röhre noch drei unbenutzte Durchlochungen vorhanden sind, läfst eine andere Anbringung vermuthen. Wie und wo, ist vorläufig noch räthselhaft. Für die jetzige Anbringung der Leuchter auf der Peripherie haben wir allerdings in den beiden noch erhaltenen Radleuchtern zu Aachen und Komburg, sowie in der kleinen Krone im Chore zu Hildesheim, wo die Leuchter auf blattähnlichen Gebilden sitzen, Beispiele. Gelegentlich der vorzunehmenden Restauration des Kronleuchters ist der Gedanke angeregt, statt der Kerzenbeleuchtung electrisches Licht zu verwenden. Man würde dadurch die Lichterträger mit ihrer nicht schönen Befestigung entbehrlich machen, und ferner den Kronleuchter vor Beschädigungen und Verunreinigungen, die beim Anzünden und Löschen der Kerzen unvermeidlich sind, bewahren. Um jedoch Mifsverständnissen vorzubeugen, soll von vornherein bemerkt werden, dafs die Frage nur aus praktischen Gründen aufgeworfen wurde, und noch weit von Verwirklichung entfernt ist.

Aufser den Kerzen an der Peripherie hatte der Kronleuchter noch eine andere Lichtquelle, eine im Centrum des Reifs, unter der grofsen Kugel hängende Leuchte. In einer Urkunde vom Jahre 1442 stiftete Hermann Knyghe, Domherr zu Hildesheim, eine jährliche Rente, zu zahlen auf St. Michaelis Tag, *„to dem lechte, dat hanget midden in unserem dome in der groten kronen, dat lecht darmede to holdende und to beternde und ewigliken to bernende."* (Nach einer gütigen Mittheilung von Dr. Bertram.) Es mag dies *„lecht"* wohl eine Oellampe gewesen sein, die, nach Art der Ewigen Lampen gebildet, mitten in der Krone hing. Ebenfalls verschwunden sind die am Radleuchter zu den hohen Festzeiten angebrachten Engelfiguren. Nach einer Urkunde stiftete der Domvicar Diedrich Schütte im Jahre 1411 für den weifsen Sonntag eine hochfestliche Feier und bestimmte dabei, dafs: *„de groten kronen mid den engheleu . . . . to tyvrende."* Wo diese Engelfiguren angebracht wurden, ist mit einiger Sicherheit wohl anzugeben. Eine früher verbreitete Ansicht, dafs sie in den Nischen der Thürme oder Thore gestanden, ist deshalb haltlos, weil diese zu klein, und der von schwachem Blech gebildete Boden zum Tragen solcher Gegenstände nicht geeignet ist. Eine andere Vermuthung hat jedoch viel für sich, nämlich, dafs sie oberhalb der 12 Thore angebracht waren. Hier sind noch heute eiserne, mit dem Eisengerüst des Reifs fest verbundene, bajonetartige Zapfen angebracht, welche zum Aufstecken von Metallfiguren augenscheinlich recht geeignet sind, und aufser diesem keinen Zweck gehabt haben können.

In den obigen Zeilen ist es versucht, die ehemalige Form des Leuchters aus den heute noch vorhandenen Resten und Bestandtheilen zu rekonstruiren und für die eingeleitete Restauration einige Fingerzeige zu geben. Möge es ein kleiner Beitrag sein zur Klärung über die verschiedenen noch dunkelen Fragen, betreffend den ursprünglichen Zustand des Leuchters!

Hildesheim. K. Herzig.

Digitized by Google

Die Stola des Erzbischofs Theodorich II. von Trier.

(Mit Abbildung.)

Bei den Arbeiten, welche 1898 im Dom zu Trier behufs Restauration des Lettners und Schaffung eines Eingangs in die freigelegte und wieder eingewölbte ältere Krypta statt hatten, ergab sich die Nothwendigkeit, einige der Gräber der Trierer Erzbischöfe zu öffnen. Das interessanteste Stück, welches man bei dieser Gelegenheit in denselben vorfand, waren die erheblichen Reste einer Stola. Sie wurden im Grabe Theodorichs II. († 1242) angetroffen. Leider gelang es mir beim Zustande der Stola nicht, eine zur zinkographischen Reproduktion geeignete Photographie derselben anzufertigen.

Die Farbe der Stola scheint ursprünglich ein sattes Roth gewesen zu sein, das indessen durch den Einfluss der Feuchtigkeit und des Moders in Braun übergegangen ist. Das Ornatstück ist als Band hergestellt und zwar stellt es, textil betrachtet, ein durch die Kette gebildetes Köpergewebe dar, bei dem die sehr kräftigen Kettenfäden auf der Oberseite allemal zwei, auf der Unterseite einen Einschlagfaden decken, also über zwei Fäden des Einschlages herüberspringen und vom dritten gebunden werden.

Die Musterung sowohl der Stola wie ihres Endstückes ist in Gold ausgeführt. Die Goldfäden bestehen aus seidener Seele, die von einer ungemein kräftig vergoldeten Silberlan umsponnen ist. Das Dessin des nach unten sich etwas erweiternden Endansatzes stellt das bei den Borden des XIII. Jahrh. häufig vorkommende Flechtwerk dar, die Stola selbst schmücken in sich wiederholender Folge Szenen aus dem Leben Christi, die von einer doppelreihigen Unterschrift begleitet sind.

Stola des hl. Bernulf.

Drei dieser Szenen: die Himmelfahrt, *ASCENSUS IN CELVM*, die Frauen am Grabe, *TRES · M*(ariae). *IT*(urae oder er?) *A*(d) *MONVM*(en)*TV*(m) und die Abfahrt zur Vorhölle, *DESC*(e)*N*(u)*S XRI*(sti) *AD I*(n)*FEROS*, sind relativ gut erhalten. Weniger läfst sich das von einer vierten behaupten, welche Christus am Kreuz darstellt. Eine fünfte ist nicht mehr genügend erkennbar. Auf eine nähere Beschreibung der Darstellungen brauche ich nicht einzugehen, da dieselben sich ganz im Banne des Bilderkreises aus der Entstehungszeit der Stola halten und darum ikonographisch nichts neues bieten. Das Endstück der Stola ist mit langen Fransen versehen.

Eine Abbildung des äußerst beachtenswerthen Gewandstückes findet sich in v. Wilmowsky's Schrift »Die historisch-denkwürdigen Grabstätten der Erzbischöfe im Dome zu Trier« Tfl. 6 (vergl. S. 17). Es wird hier irriger Weise Beomund II. († 1367) zugeschrieben, während es in der That volle fünf Viertel Jahrhundert älter ist.

Die Abbildung, welche der Verfasser von der Stola gibt, beruht auf Skizzen, welche er bei einer Eröffnung des Grabes gelegentlich der von 1846—1852 vorgenommenen Restauration des Domes angefertigt hatte. Leider ist sie, wie durch einen Vergleich derselben mit dem Original erhellte, äufserst fehlerhaft.

So ist z. B. die Inschrift *TRES. M . IT A MONVMTV* bei v. Wilmowsky in *RESVR EX MONVM* verstümmelt. Beim „Abstieg zur Unterwelt" hat v. Wilmowsky die Figur der Eva, die bei ihm zwischen Adam und Christus steht, vollständig erfunden. Die Höllenpforten, oder was das

Digitized by Google

sonst ist, worauf der Heiland steht, hat er in die Füfse desselben umphantasirt. Der Höllendrache, in dessen Rachen Christus die Kreuzeslanze stöfst, ist zu einem Löwen geworden, der dem Beschauer sein Gesicht zuwendet. Am besten sind, wenngleich immer noch mangelhaft, die „drei Marien am Grabe". Bei der Himmelfahrtsszene hat v. Wilmowsky einen der Zeugen des Geheimnisses völlig ausgelassen, die Figuren auf ein verschiedenes Planum gestellt und den Engel, der die Jünger tröstet, zu einem Zuschauer gemacht. Dafs er dem Auffahrenden und den die Mandorla haltenden Engel Schuhe statt blofser Füfse angezeichnet hat, ist noch ein kleiner Verstofs. Die Umbordung der Stola ist ganz ausgelassen, der Stil der bildlichen Darstellungen absolut und in keiner Weise wiedergegeben. Es wäre in der That zu wünschen, dafs an Stelle der gänzlich ungenügenden v. Wilmowsky'schen Abbildung eine neue korrekte Zeichnung der Stola angefertigt würde, ehe letztere ganz zu Grunde geht.

Beachtung verdient die Ungleichheit, welche in Bezug auf die Höhe der nämlichen Szenen besteht. Die Differenz ist theilweise recht beträchtlich. Ueberhaupt ist es dem Meister auf eine saubere, gleichmäfsige Arbeit nicht angekommen. Interessant ist ferner, dafs die Darstellungen des einen Streifens, die Schrift nicht ausgeschlossen, auf dem andern völlig umgekehrt erscheinen. Ob das der Symmetrie halber mit Absicht geschehen ist oder ob der Grund in gewissen mechanischen Einrichtungen des Webstuhles lag, auf dem die Stola hergestellt wurde, ist schwer zu sagen. Eigenthümlich ist die Sache jedenfalls.

Ein der Trierer Stola verwandtes Onatstück wird zu Utrecht im Archiv der „bisschoppelijke (jansenistischen) Kleresie" aufbewahrt. Es gilt als Stola des hl. Bernulf († 1054). Wir fügen von ihr eine theilweise Abbildung an, die nach einer von Maler Kleinertz seiner Zeit angefertigten und im »Het Gildeboek« Bd. II, S. 1 ff. und Tfl. 2 veröffentlichten farbigen Kopie hergestellt ist. Die auf ihr sich wiederholende Folge von Szenen setzt sich zusammen aus der Verkündigung, der Geburt, der Anbetung durch die Weisen, Christus am Kreuz, die Frauen am Grabe, Christus und Maria Magdalena (Auferstehung), Himmelfahrt und Glorie Christi. Eine gewisse Aehnlichkeit zwischen der Trierer und der Utrechter Stola ist unverkennbar. Dabei bestehen allerdings andererseits bedeutende Verschiedenheiten. Es sind nicht nur dieselben Szenen ikonographisch sehr ungleich behandelt, sondern es sind auch die bildlichen Darstellungen der Trierer Stola weit durchgebildeter und edler, als das kindlich naive und ganz unbeholfene Bildwerk ihres Utrechter Gegenstückes.

Jedenfalls glaube ich nicht, dafs die Trierer und die Utrechter Stola zeitlich soweit auseinander liegen, wie solches die Verschiedenheit in der zeichnerischen Vollendung vermuthen lassen könnte und wie es nach der Utrechter Tradition der Fall wäre. Vielfache Erfahrung hat mich belehrt, dafs die sog. Ueberlieferungen, welche Gewänder bestimmten Personen zuweisen, sehr unzuverlässig sind.[1])

Ueber den Ursprungsort der Stola Theodorichs wage ich Vermuthungen nicht aufzustellen. Insbesondere mufs ich es dahin gestellt sein lassen, ob sie, wie man allerdings anzunehmen geneigt sein möchte, palermitanischer Provenienz ist.

Zum Schlusse noch eine praktische Frage. Sollte es sich nicht empfehlen, von neuem Stolen nach Art der Trierer und Utrechter Stola, natürlich mit korrekteren Dessins, herzustellen? Die Dutzendwaare, die heute mittelst der Maschinenstickerei en masse fabrizirt wird, ist denn doch ein zu geist- und werthloses Zeug. Man hat mit Erfolg angefangen, die in der Technik der Kölner Borten gewebten Stolen zu reproduziren. Sollte es sich nicht der Mühe verlohnen, auch nach dem Vorbild der Trierer und Utrechter Stola wiederum Stolen zu weben?

Joseph Braun S. J.

[1]) Unter den bei der Untersuchung der Kaisergräber im Dom zu Speyer (vergl. Grauert »Die Kaisergräber im Dome zu Speyer.« Bericht über ihre Oeffnung im August 1900; Sitzungsberichte der kgl. bayer. Akademie der Wissenschaften, S. 539 bis 614) gefundenen Gewandstücken sah ich, Dank der Güte des Herrn Bibliothekars Dr. W. Schmidt, im Nationalmuseum zu München gelegentlich des Gelehrtenkongresses, den Rest einer Stola, die ebenfalls dem Anfange des XIII. Jahrh. angehört und in Zeichnung wie Technik derjenigen Theodorichs sehr verwandt ist, aber, so viel ich mich erinnere, nur eine Standfigur in der Wiederholung zeigt. Da eine illustrirte Veröffentlichung dieser merkwürdigen Grabfunde bevorsteht, so wird gewifs auch diesem Reste eine Abbildung gewidmet werden. D. H.

Digitized by Google

Bücherschau.

Handbuch der Kunstgeschichte von Anton Springer. I. Das Alterthum. VI. Auflage, neubearbeitet von Adolf Michaelis. Mit 652 Abbildungen im Text und 8 Farbendrucken. E. A. Seemann. Leipzig 1901. (Preis geb. 8 Mk.)

Der beste Beweis für die Vorzüglichkeit des vorliegenden Handbuches (dessen V. Auflage in Bd. XI. Sp. 278 dieser Zeitschrift angezeigt wurde), ist die Thatsache, dafs es, trotz der mafslosen Konkurrenz, in so kurzen Zwischenräumen neue Auflagen erlebt. Diese verdankt es dem vortrefflichen Kern, wie ihn eben nur Springers Genialität zu schaffen vermochte, und dessen ungemein geschickte Ergänzung durch den Verleger, der dieselbe in die geeigneten Hände zu legen und das seit Springer's Tode erheblich vermehrte und verbesserte Illustrationsmaterial in vollendeter Form zu beschaffen versteht. — Von dem I. Theil, dessen Bearbeitung Professor Michaelis in Strafsburg, ein Freund des Verfassers, übernommen hatte, liegt bereits die VI. Auflage vor, die abermals als eine erheblich vermehrte, sogar als neubearbeitete bezeichnet werden darf, was schon der Zuwachs von 90 Textseiten, 155 Abbildungen und 6 Farbentafeln sofort erkennen läfst. Gerade auf dem Gebiete der antiken Kunst ist ja in den letzten Jahren die Forschung sehr erfolgreich gewesen und der Neubearbeiter, der hinsichtlich der altgriechischen und römischen Kunst selbst aus dem Vollen schöpft, hat sich für die ägyptische Kunstgeschichte die Mitwirkung des Professors Spiegelberg zu sichern gewufst, so dafs auch diese Parthie, deren Werthschätzung nemerdings erheblich zugenommen hat, ganz auf der Höhe steht. In abgeklärter Reife tritt überall das Urtheil entgegen, welches mit dem Einflufs, den es für die antike Kunst hinsichtlich des früheren Mittelalters und der Renaissance in Anspruch nimmt, gewifs im Rahmen der Objektivität bleibt. Und wie diese sich bewährt, so die ideale Auffassung, die als ein Erbstück Springer's betrachtet werden darf, und den Verzicht auf die Hineinziehung die prähistorischen Kunst erleichtert, trotz der Fortschritte, die ihre Erkenntnifs macht und trotz ihrer kulturgeschichtlichen Bedeutung. — Die Grenzen, die einem „Handbuch" nun einmal gesteckt bleiben, trotz der Erweiterung, haben in Bezug auf einzelne Territorien Beschränkungen auferlegt, die manchem deutschen Leser empfindlich sein mögen, weil sie gerade das Kunstschaffen in Deutschland, besonders am Rhein, betreffen. Gewifs ist hier die bildende Kunst zur Römerzeit über sekundäre Leistungen nicht hinausgediehen, aber eine etwas eingehendere Berücksichtigung derselben würde gewifs als dankbare Anregung von Manchem empfunden und begrüfst werden. — Gerade zu musterhaft ist die in dieser Vollkommenheit hier wohl zum ersten Male angestrebte Verschmelzung von Illustration und Text, die als ungemein lehrhaft sich bewähren mufs, da das Wort allein vielfach unverstanden bleiben, das Bild allein blos oberflächliche Vorstellungen vermitteln, nur das unmittelbare Zusammenwirken von beiden das Verständnifs erschliefsen wird, welches hier mehr noch, als auf anderen Gebieten, die Vorbedingung ist für den Genufs. S.

Neue Kommunion-Andenken versendet die Verlagsanstalt Benziger & Co. in Einsiedeln. Dieselben stellen einen einfachen Kelch dar, der von Weintrauben und Aehren, oder von Engeln umgeben ist, sodann den Heiland als Jüngling oder als Mann mit Hostie und Kelch in der Hand, des ferneren knieende Knaben und Mädchen, denen Christus die hl. Kommunion reicht, endlich den Heiland, wie er mit dem Lebensbrod in der Hand an eine Thüre klopft und um Einlafs bittet. Diese letztere Darstellung verdient den Vorzug. — Die Figuren sind verhältnifsmäfsig am besten gezeichnet, etwas weich, aber doch nicht gerade weichlich, und die Farben sind duftig, ohne schwächlich zu erscheinen; die Technik als solche läfst nichts zu wünschen übrig. Mehrere Darstellungen erscheinen in drei verschiedenen Gröfsen, vom Gebetbuchformat bis zum Wandbild. H.

Altfränkische Bilder mit erläuterndem Text von Theodor Henner. Jahrgang 1901. Verlag von H. Stürtz in Würzburg (Preis Mk. 1).

Ansprechende Erscheinung, mannigfacher Bilderschmuck und interessanter Text zeichnen auch diesen VII. Jahrgang aus, der wiederum nur dem an Kunstwerken so reichen Frankenlande seine Darstellungen entlehnt. Der als Deckelverzierung sehr geschmackvoll verwendete gestanzte Ledereinband von 1441 befindet sich auf der Universitätsbibliothek von Würzburg, die Abbildungen der Burgen, Strafsenzüge, Thore, Altäre, Epitaphien, Eisenthüren u. s. w. sind im ganzen Lande zusammengesucht und haben zugleich den Vorzug, zumeist in kleinen Orten gewonnen zu sein als bis dahin minder beschtete, wenigstens noch nicht in die Kunstgeschichte eingeführte Denkmäler. G.

Eine Kommunionmedaille hat Hofbildhauer A. Schädler in Sigmaringen modellirt und von Mayer & Wilhelm in Stuttgart prägen lassen, zur Verwendung als Geschenk für Erstkommunikanten, für welche sie mit 7 und mit 3 cm Durchmesser in Britannia vernilbert und in Silber hergestellt wird. Der Avers stellt den hl. Aloysius dar, wie er aus der Hand des hl. Karl Borromäus die erste hl. Kommunion empfängt, ein gut modellirtes, zur Andacht stimmendes Relief, der Revers inmitten eines Kranzes von aus Wolken auftauchenden lieblichen Engelköpfchen den von Strahlen umgebenen Kelch mit der hl. Hostie, unter dem die Inschrift: „Zur Erinnerung an die erste hl. Kommunion", für den Zusatz noch Raum übrig läfst. Idee und Ausführung verdienen Lob, hinsichtlich der Rückseite mit der Einschränkung, dafs der kleine schwebende Kelch als Mittelpunkt zu winzig wirkt und eine Umrahmung, architektonischer, oder auch ornamentaler Art, seine Bedeutung wesentlich steigern würde. H.

Digitized by Google

Ant. Richard, Düsseldorf

fabriciert als **Specialitäten:**

Gerhardt's Caseïn Bindemittel zur Selbstanfertigung von Caseïnfarben für Malerei und Anstrich.

Caseïnfarben, Punische Wachs- u. andere **Farben** in Tuben, **Caseïn-** und andere **Anstrichfarben, Tränkungsmittel** zur Festigung des Malgrundes, zur Auffrischung u. Restaurirung **alter Wandmalereien, Caseïn-Malleinewand** etc.

Gerhardt's Caseïnmalerei auf dem ältesten Malmittel der Welt beruhend, seit mehr als 50 Jahren angewandt und unter Gerhardt's Hand beständig vervollkommnet, ist absolut matt, dauerhaft und unveränderlich; sie zeichnet sich aus durch edlen sympathischen Reiz, Feuer und Tiefe. Sie eignet sich zu künstlerischer und decorativer Malerei, sowie zu Anstrichen auf Mörtelwand, Stein, Holz, Leinewand, Metall etc. und fand mit hervorragendstem Erfolg Anwendung bei ersten Kunstwerken, Hunderten von Kirchen und anderen öffentlichen und privaten Gebäuden. **Sie ist der Öl-, Firnis- und Ei-Temperamalerei meistens vorzuziehen.** ***Man verweide minderwertige Nachahmungen.***

Ausführliche Auskunft, Zeugnisse und Muster gratis und franco.

Verlag von L. Schwann in Düsseldorf.

DAS

EVANGELIENBUCH HEINRICHS III.

aus dem Dome zu Goslar

IN DER BIBLIOTHEK ZU UPSALA

in seiner Bedeutung für Kunst und Liturgie von **Stephan Beissel, S. J.**

Mit einer Einleitung von **Alexander Schnütgen,** Domkapitular.

Mit 1 Lichtdruck und 10 Abbildungen.

Erweiterter Abdruck aus der „Zeitschrift für christliche Kunst“.

Preis M. 2,40.

Firmungs- Andenken

in

— schöner, zweifarbiger Ausführung. —

Preis 100 Stück Mk. 1,20,

über 100—500 Stück Mk. 1,— pro 100,

„ 500—1000 „ „ 0,80 „ 100.

L. Schwann in Düsseldorf.

Nachtrag 1894/1900

zu meinem

Musikalien-

Verlagskatalog.

Mit Porträts u. biographischen Notizen.

Nachtrag, sowie Hauptkatalog stehen unentgeltlich zu Diensten.

Düsseldorf. **L. Schwann.**

Digitized by Google

Für den Monat Mai

Kirchen-Musikalien
aus dem Verlage von
L. Schwann
in Düsseldorf

L. = leicht ausführbar, M. = mittelschwer ausführbar, C.-B.-C. bedeutet Cäcilienvereins-Katalog.

Allmendinger, M., op. 9. Vier Marianische Antiphonen für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Part. 80 Pf. Jede Stimme 10 Pf. [C.-B.-C. 1852.] L.

Cohen, C., op. 9. Quatuor Antiphonae Beatae Mariae Virginis ad duas et tres voces (pueri und decklatim.) mit Orgelbegleitung. Part. M. 1.20. 3 Stimmen je 15 Pf. [C.-B.-C. 1901.] M.

Diebold, Joh., op. 30. Dreißig liturg. Gesänge f. schwächere und mittlere Chorkräfte. Heft 6 f. 4 stimm. gem. Chor. (Alma Redemptoris Mater; Ave regina coelorum; Regina coeli; Salve Regina; Ave Maria.) Part. M. 1.—. Jede Stimme 20 Pf. [C.-B.-C. 1682.] L.

Fiesel, G., op. 4. Acht Marienlieder f. Sopran, Alt, Tenor und Bass. Part. M. 1.—. Jede Stimme 25 Pf. M.

Groiß, Jos., op. 27. „Gebobtet Jesus Christus" abwechselnd mit dem Texte „Gegrüßt seist Du Maria" als Marienlied verwendbar, f. Sopran, Alt, Tenor und Bass oder 3 stimm. Frauenchor mit Orgel. Part. M. 1.40. Jede Stimme 25 Pf. [C.-B.-C. 1284.] L.

Groiß, Jos., op. 29. Zwölf Gesänge zu Ehren der Maria f. Sopran, Alt, Tenor und Bass mit oder ohne Orgel oder auch für eine Singstimme mit Orgel. Part. M. 1.40. Jede Stimme 40 Pf. [C.-B.-C. 1281.] L.

Hämel, A., op. 8. Litaniae Lauretanae super „Salve Regina" IV vocum inaequalium et I. Tantum ergo V vocum. (Laurel. Litanei für vier ungleiche Stimmen und Tantum ergo für fünf Stimmen.) Part. M. 1.50. Jede Stimme 30 Pf. M.

Hanisch, Jos., op. 21. Quatuor Antiphonae Mariane ad duas voces (zweistimmig) mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung. Part. M. 1.50. Jede Stimme 30 Pf. [C.-B.-C. 651.] M.

Hanisch, Jos., op. 30. Zwei Herz-Jesu-Lieder und ein Marienlied „O Hochgebenedeite", f. Sopran, Alt, Tenor und Bass. Part. 80 Pf. Jede Stimme 20 Pf. [C.-B.-C. 1148.] L.

Jaspers, C., op. 6. Zehn Marienlieder mit deutschem und lateinischem Text, das ganze Jahr hindurch verwendbar, f. 4 stimm. gem. Chor. Part. M. 1.—. Jede Stimme 15 Pf. [C.-B.-C. 57.] L.

Koenen, Fr., op. 15. Lateinische und deutsche Kirchengesänge f. 3 gleiche Stimmen (namentlich für Frauen- resp. Kinderchor) mit und ohne Orgelbegleitung. Heft 3, Zehn 3stimmige Marienchöre. Part. M. 1.50. Jede Stimme 25 Pf. [C.-B.-C. 231.] M.

Koenen, Fr., op. 20. Venite adoremus. Sammlung lateinischer und deutscher Kirchenlieder f. gleiche Stimmen. IV. Teil: Lieder zu Ehren der Muttergottes, des hl. Joseph und für die Abgestorbenen. Magnificat und Litanien. M. 2.50 (von 10 Exempl. ab je 1.25 M.). [C.-B.-C. 519.] M.

Koenen, Fr., op. 40. Venite adoremus. Neue Folge. Sammlung lateinischer und deutscher Kirchenlieder f. gleiche Stimmen. IV. Abteilung: Muttergottesloblieder, Lieder zu den Engeln und Heiligen, Lieder für die Abgestorbenen. Part. M. 2.— (von 10 Expl. ab je 1.— M.). [C.-B.-C. 845.] M.

Koenen, Fr., op. 54. Ave mater amabilis. Sechs Marienlieder in leichter Ausführbarkeit f. 2 gleiche Stimmen mit Begleitung des Harmoniums oder der Orgel. Part. M. 1.—. Jede Stimme 15 Pf. [C.-B.-C. 1096.] L.

Koenen, Fr., op. 60. Ave maris stella. Dreissig Muttergotteslieder für Frauenchor. Part. M. 1.20; bei Abnahme von wenigstens 10 Exempl. a 80 Pf. (Einzelstimmen zu diesem Opus sind nicht hergestellt worden.) [C.-B.-C. 1633.] L.

Menager, F., op. 38. Ave Maria! Acht deutsche Gesänge zu Ehren der allerseligsten Gottesmutter f. gem. Chor. Part. M. 1.—. Jede Stimme 30 Pf [C.-B.-C. 1245.] L.

Meurrer, P., op. 2 A Gesänge zu Ehren der seligsten Gottesmutter Maria für 2 gleiche Stimmen mit Orgelbegleitung. Part. M. 1.20 jede Gesangstimme 20 Pf. [C.-B.-C. 2546.] M.

Molitor, F. X., op. 28. Kirchliche Gesänge f. gem. Chor. III. Abteilung. 8 Magnificat und 4 Marianische Schlußantiphonen. Part. M. 1.60. Jede Stimme 30 Pf. [C.-B.-C. 1014.] L. bis m.

Molitor, F. X., op. 27. Sechs Marienlieder f. gem. Chor. Part. M. 1.—. Jede Stimme 15 Pf. [C.-B.-C. 1026.] L.

Pitt, P., op. 3 Marianische Antiphonen f. 4, 6 und 8 stimm. Männerchor. Part. M. 1.20. Jede Stimme 20 Pf. [C.-B.-C. 171.] M.

Pitt, P., op. 27. Marianische Antiphonen f. gem. Chor. Part. M. 1.—. Jede Stimme 15 Pf. [C.-B.-C. 671.] L.

Pitt, P., op. 44. Gesänge zu Ehren der allerseligsten Gottesmutter Maria. Für 3 Kinderstimmen mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums. 1. Abteilung. Part. M. 2.—. Stimmenheft, beide Stimmen enthaltend, 30 Pf. [C.-B.-C. 865.] L. — — II. Abteilung. Part. M. 2.50. Stimmenheft, beide Stimmen enthaltend, 30 Pf. [C.-B.-C. 866.] L.

Schiffels, Jos., op. 18a. Die vier Marianischen Antiphonen f. 4 Männerstimmen. (Separat-Abdruck a. d. Votiv-Vesper vom allerh. Altarssakrament, op. 18 desselben Komponisten.) 70 Pf., von 10 Exemp. ab je 50 Pf. [C.-B.-C. 2289.] L.

Seiler, Joh., Vollständige Maiandacht in frommen Liedern. Nachgelassenes Werk. Herausgegeben von Friedr. Konrad, mit Beiträgen von P. Piel, Fr. Witt und dem Herausgeber. Part. M. 2.—. Hierzu sind Stimmen nicht erschienen. [C.-B.-C. 422.] L. bis m.

Seiler, Joh., Fünf deutsche Lieder zu Ehren der allersel. Jungfrau Maria. Entnommen aus „Vollständige Maiandacht". Für vierst. Männerchor. Part. M. 1.—. Jede Stimme 15 Pf. [C.-B.-C. 701.] L.

Stein, J., op. 82. Eine Andachtsstunde zur allerseligsten Jungfrau Maria f. dreistimm. Frauen- oder Männerchor. Part. M. 1.20. Jede Stimme 25 Pf. [C.-B.-C. 1672.] L.

Stehle, J. G. Ed., „O gloriosa Domina" (O glorious Virginum). Virtuosenkommus des hl. Antonius für drei gleiche Stimmen. Part. M. 1.—. Jede Stimme 10 Pf. [C.-B.-C. 1870.] L.

Strubel, J., op. 40. Vesperas votivae de Beata Maria Virgine per annum. Votiv-Vesper zu Ehren der allerseligsten Jungfrau Maria. Nach dem römischen Vesperbuch f. vierstimm. gem. Chor. Part. M. 1.80. Jede Stimme 30 Pf. [C.-B.-C. 2142.] L.

Terentius a Sancta Maria, P. Ord. Carmelit. discal., hundert Marienlieder, 3 stimm. 3. Kurt. Heft 1. Part. (zugleich III. Stimme) M. 1.00; I./II. Stimme zusammen M. 1.—, Heft 11; Part (zugleich III. Stimmt) M. 1.20; I./II. Stimme zusammen 80 Pf. [C.-B.-C. 721.] L.

Thiel, Karl, op. 16. Acht Mariengesänge f. vierstimm. gem. Chor. Part. M. 1.20. Jede Stimme 20 Pf. M.

Wiltberger, Aug., op. 67. Votiv-Vesper von der allerseligsten Jungfrau Maria f. 4 stimm. Männerchor. M. 1.50. von 10 Exempl. ab je M. 1.—. [C.-B.-C. 1708.] L.

Wiltberger, Aug., op. 72. „Ave Maria." Marienlieder f. dreistimm. Frauen- oder Kinderchor mit Orgelbegleitung. Part. M. 2.—. Jede Stimme 25 Pf. [C.-B.-C. 2180.] L.

Wiltberger, Aug., op. 88. La' dos Mariana. Lateinische Gesänge zur Verehrung der Muttergottes für dreistimm. Frauenchor mit Orgelbegl. Part. M. 2.50. Jede Stimme 25 Pf. L.

Zimmermann, J., op. 6. Tagzeiten Unserer Lieben Frau von der unbefleckten Empfängnis. Sieben Lieder f. 3stimm. Frauen- oder Kinderchor, mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums. Part. M. 1.50. Singstimmen (1. u. 2. Stimme zusammen) 20 Pf. [C.-B.-C. 1850.] L.

Lauretanische Litanei von Cohen, Eckert, Greith, Hacker, Hämel, Koenen, Koenig, P. Müller, Nekes, Piel, Pilland, Schenk, J. Stein, Aug. Wiltberger, Witt.

Digitized by Google

INHALT

des vorliegenden Heftes.

	Spalte
I. ABHANDLUNGEN: Kleines Flügelgemälde der altburgundischen Schule. Mit Lichtdruck (Tafel I). Von SCHNÜTGEN	1
Zwei neue Seitenaltäre romanischen Stiles. Mit zwei Abbildungen. Von SCHNÜTGEN	3
Der große Radleuchter im Dome zu Hildesheim. Mit vier Abbildungen. Von R. HERZIG	13
Die Stola des Erzbischofs Theodorich II. von Trier. Mit Abbildung. Von JOSEPH BRAUN	27
II. BÜCHERSCHAU: Springer's Handbuch der Kunstgeschichte. VI. Auflage. I. Michaelis, Das Alterthum. Von S.	31
Neue Kommunion-Andenken von Benziger & Co. Von H.	32
Henner, Altfränkische Bilder, VII. Jahrgang 1901. Von G.	32
Schadler, Kommunionmedaille. Von H.	32

Erscheinungsweise. — Abonnement.

Die Zeitschrift erscheint monatlich und ist direkt von der Verlagshandlung sowie durch Vermittelung jeder Buchhandlung und Postanstalt zu beziehen. Die Hefte gelangen stets in den ersten Tagen des Monats zur Ausgabe.

Die Bezugszeit beginnt am 1. April und am 1. Oktober; der Abonnementspreis beträgt für den ganzen Jahrgang M. 10.—, für den halben Jahrgang M. 5.—. Das einzelne Heft kostet M. 1.50.

Ausgegeben am 1. April 1901.

Digitized by Google

ZEITSCHRIFT

FÜR

CHRISTLICHE KUNST

HERAUSGEGEBEN

VON

ALEXANDER SCHNÜTGEN,

DOMKAPITULAR IN KÖLN.

XIV. JAHRG. HEFT 2.

DÜSSELDORF

DRUCK UND VERLAG VON L. SCHWANN.

1901.

Digitized by Google

Vereinigung
zur Förderung der Zeitschrift für christliche Kunst.

ENTSTEHUNG.

Der Mangel einer grösseren reich illustrirten Zeitschrift, welche die Fragen der Kunst im christlichen Sinne behandelt, ward seit Jahren vielseitig empfunden, auch auf „Generalversammlungen der Katholiken Deutschlands" wiederholt betont. Im Auftrage der Breslauer Generalversammlung berief Freiherr CL. VON HEEREMAN auf den 12. Juli 1887 nach BONN einen grofsen Kreis von Interessenten. Von diesen wurden für das Programm die leitenden Gesichtspunkte erörtert und festgestellt, ein provisorisches Comité gewählt und die Ausgabe von Patronatscheinen beschlossen, deren Besitz das Stimmrecht auf den Generalversammlungen verleihen sollte. Als die Zahl dieser Scheine auf neunzig angewachsen war, erfolgte am 11. November zu BONN die erste Generalversammlung, welche die „Vereinigung zur Förderung der Zeitschrift für christliche Kunst" konstituirte, deren Satzungen bestimmte und einen Vorstand von 20 Mitgliedern erwählte. Dieser übertrug dem Domkapitular ALEXANDER SCHNÜTGEN die Redaktion und nach mehrfachen Verhandlungen am 18. Februar 1888 der Firma L. SCHWANN zu DÜSSELDORF den Verlag. Nachdem der Vorstand von seinem Rechte (§ 4 der Satzungen), seine Zahl auf 24 zu erhöhen, Gebrauch gemacht hat, besteht er aus folgenden Mitgliedern

Ehrenmitglieder: Seine erzbischöflichen Gnaden Herr Erzbischof Dr. HUBERTUS SIMAR von Köln.
Seine bischöflichen Gnaden Herr Bischof Dr. PAULUS VON KEPPLER von ROTTENBURG.
Seine bischöflichen Gnaden Herr Weihbischof KARL SCHROD von Trier.

Dr. Freiherr CL. v. HEEREMAN (MÜNSTER), Vorsitzender.	Privatdozent Dr. ED. FIRMENICH-RICHARTZ (BONN).
Rentner VAN VLEUTEN (BONN), Kassenführer und Schriftführer.	Rittergutsbesitzer VON GRAND-RY (BONN).
Domkapitular ALDENKIRCHEN (TRIER).	Königl. Baurath F. C. HEIMANN (KÖLN).
Dompropst Dr. BERLAGE (KÖLN).	Domkapitular Dr. JACOB (REGENSBURG).
Generaldirektor RENÉ v. BOCH (METTLACH).	Professor Dr. FR. X. KRAUS (FREIBURG).
Professor Dr. DITTRICH (BRAUNSBERG).	Konsistorialrath Dr. PORSCH (BRESLAU).
Graf DROSTE ZU VISCHERING ERBDROSTE (DARFELD).	Professor Dr. ANDREAS SCHMID (MÜNCHEN).
	Domkapitular SCHNÜTGEN (KÖLN).
	Professor Dr. SCHRÖRS (BONN).
Dr. DÜSTERWALD Pfarrer an St. Martin (KÖLN).	Professor LUDWIG SEITZ (ROM).
Professor Dr. ALB. EHRHARD (WIEN).	Fabrikbesitzer WISKOTT (BRESLAU).

Von diesen bilden die Herren VON HEEREMAN, VAN VLEUTEN, ALDENKIRCHEN und SCHNÜTGEN den durch § 10 vorgesehenen Ausschufs.

Digitized by Google

Die Vermählung der hl. Katharina mit dem Jesukinde von Correggio.

Digitized by Google

Abhandlungen

rina [illegible] Correggio

Digitized by Google

Abhandlungen.

Die Vermählung der hl. Katharina mit dem Jesukinde von Correggio.

Mit Lichtdruck (Tafel II).

Mehrere Male hat Antonio Allegri, geboren zu Correggio 1494, gestorben 1534 ebendort, die hier dargestellte Legende gemalt, als ob ihre Intimität und Innigkeit seiner Empfindung besonders nahe gelegen hätte, seinem Pinsel besonders sympathisch gewesen wäre. Das hier nach einer Photographie von Braun u. Co. abgebildete Gemälde, dessen Abmessungen circa 27 zu 22 *cm* betragen, ist vor beiläufig 40 Jahren im Leihhause zu Rom von dem Marchese Patrizi erworben worden, aus dessen Besitz es vor etwa 12 Jahren zuerst in den deutschen, dann in den amerikanischen Kunsthandel gelangte. — Dasselbe stimmt ganz genau überein mit dem Exemplar in der Sammlung Fabrici (früher zu Modena, jetzt) in Rom, welches ebenfalls für ein Original gehalten wird, wie mit dem im Museum zu Neapel, welches, minder fein ausgeführt, als eine Kopie (vielleicht von Carracci) gilt. Die nämliche Szene, aber in breiterer, auch um die Figur des hl. Sebastianus vermehrter Komposition ist auf einem wunderlieblichen, wenngleich etwas weltlich gehaltenem Bilde im Louvre dargestellt, welches grössere Dimensionen und feinere, d. h. minder breite und körnige Ausführung zeigt, dazu einen Goldton, der fast noch feierlicher wirkt, als die unser Bild auszeichnende Farbengluth. Diese verleiht unserem andachtsvollen Grüppchen eine ungemeine Wärme, indem die Innigkeit des Ausdrucks durch die leuchtenden Töne, namentlich durch das rothe Kleid der Gottesmutter und das Orange-Gewand der hl. Katharina noch gehoben wird. Die Hingebung, mit der das Kind zur holdselig lächelnden Mutter aufschaut, während es der verklärten Jungfrau den Ring an den Finger steckt, kann kaum vollendeter ausgedrückt werden, und der abgerundeten Form, in der diese mit ihren bauschigen Gewändern erscheinen, entspricht die lebendige und doch mafsvolle Aktion, wie sie namentlich in den ausgebreiteten und zusammenkommenden Händen sich entfaltet. Der Vereinigung der drei Hände von Mutter, Jungfrau und Kind, die auf dem Louvre-Gemälde den anmuthsvollen Mittelpunkt bildet, steht hier die minder kompakte, aber nicht minder geschickte Gruppirung der sechs Hände gegenüber, die trotzdem nicht unruhig wirken. Naiver, so zu sagen menschlicher ist die Sprache des Louvre-Bildes mit der tastenden Berührung des Ringfingers, auf den sich die ganze Aufmerksamkeit konzentrirt, nicht nur der beglückten Jungfrau und des nachdenklich spähenden Kindes, welches mit der herunterhängenden Hand den Ring hält, sondern auch der gespannt zuschauenden Mutter und selbst des seitlich stehenden, beifällig lächelnden St. Sebastianus. Andachtsvoller, übernatürlicher ist die Auffassung unseres Bildchens, auf dem es dem göttlichen Kinde vornehmlich am Herzen liegt, zu dem intimen Akte den Beifall seiner Mutter zu gewinnen, zu der es zutraulich bittend seine Augen erhebt. Wie breit der malerische Zug, wie fest die Pinselführung, wie körnig der Auftrag nicht nur in den stofflichen Parthien, sondern selbst in den Karnaten ist, läfst auch der Lichtdruck erkennen, und diese Eigenthümlichkeit, welche sich vielleicht aus der schon frühe beginnenden Freskenmalerei des Meisters entwickelt hat, ist gerade an den kleinen Tafelgemälden auffällig, die bis dahin mit zarterem Pinsel ausgeführt zu werden pflegten, zumal, wenn es sich um so intime Darstellungen handelte. Dafs der Meister auch an diese mit seiner breiten, pastosen Pinselführung herantreten durfte, ohne irgendwie die Zartheit zu beeinträchtigen, ist der beste Beweis für die Höhe, auf welche er das Kolorit gehoben hat, in dieser Hinsicht unmittelbar an Tizian heranreichend, während die Innigkeit und Lieblichkeit des Ausdrucks ihn an Raphaels Seite rückt, den er durch Lebendigkeit noch übertrifft. — Dieselbe Technik, wie das vorliegende Bild zeigen die beiden herrlichen, schon etwas manierirten Madonnen in der Nationalgallerie zu London und im Prado-Museum zu Madrid. Schnütgen.

Digitized by Google

Eine venetianische Holztafel mit Beinreliefs im Kensington-Museum.

(Mit 5 Abbildungen.)

I.

Im Kensington-Museum befindet sich eine Holztafel mit Beinbelag und Schnitzwerk, welche daselbst von ihrem (bereits gestorbenen) Eigenthümer Mr. Alexander Barker deponirt wurde und nach mehr als einer Richtung hin durch ihren räthselhaften Charakter ein besonderes Interesse erweckt (Fig. 1). Dieselbe bildet ein längliches Viereck von $13^1/_3$ engl. Zoll Breite und $8^2/_3$ Höhe. — An beiden Seiten und am oberen Rand ist die Tafel durch einen Doppelzahnschnitt eingefafst, unter dem sich oben aufserdem noch ein Eierstab hinzieht. Am unteren Theile befindet sich ein zweistufiger Sockel, der mit Elfenbeinplättchen belegt ist. Auf der oberen Stufe erheben sich drei freistehende und an jeder Seite je eine halbe Säule, welche zusammen vier Rundbogenarkaden tragen. Die Basen dieser Säulen und Halbsäulen bestehen aus einem Plinthus, einem, mit Zahnschnitt verziertem Plättchen, und einem sehr schwach geschwellten Torus, über welchem, durch einen gewundenen (schnurartigen) Rundstab damit verbunden, gewelltes und gekräuseltes Blattwerk den unteren Säulenstamm schmückt. Dieser selbst ist mit spiralförmigen, profilirten Bändern verziert, zwischen welchen ziemlich tiefe Kehlen ausgehöhlt sind. Die Kapitäle der Säulchen, welche mit diesen durch einen gewundenen Rundstab verbunden sind, zeigen verschiedenartige Bildungen; ihr wesentlicher Bestandtheil sind zwei Reihen von Acanthusblättern, von denen die untere emporstrebt, die obere von der Deckplatte aus nach abwärts gerichtet ist. Am Kapitäl der Mittelsäule findet sich aufserdem zwischen dem Blattwerk eine menschliche Maske, während am Kapitäl der links daneben stehenden Säule die untere Blattreihe durch ein Zickzackornament ersetzt ist. Das Gesammtprofil der Kapitäle ist steil, klotzförmig; das Blattwerk ist nur in flachem Relief daran ausgearbeitet. Auch die Deckplatten zeigen an jedem Kapitäl eine etwas andere Gestalt. Durchwegs bestehen sie aus zwei Theilen, einer oberen viereckigen Platte und einem unteren vermittelnden Glied. Letzteres besteht an zwei Kapitälen aus einem gewundenen Rundstab, an zwei anderen aus Zahnschnitt, am Mittelkapitäl endlich aus einem zweiten, weniger als das obere ausladende Plättchen, das von jenem durch eine Hohlkehle getrennt ist.

Die Archivolten der Arkaden, welche sich über die Säulen spannen, unterscheiden sich ebenfalls durch ihren Ornamentschmuck von einander. An der ersten und zweiten Archivolte von links aus sind aus Henkelkörben entspringende, sich verflechtende Doppelranken dargestellt. An der äufsersten Archivolte links zweigen sich von den Ranken eingerollte magere Akanthusblätter ab, an der zweiten Archivolte sind die inneren Zwischenräume der Ranken mit aufwärtsstrebenden, roh angedeuteten Akanthusblättern ausgefüllt. — An der dritten Archivolte sehen wir blofs solche steife Akanthusblatter aus Körben entspringen und im Scheitel des Bogens an einer Rosette zusammentreffen. An der vierten Archivolte sind lauter Körbe dargestellt, die mit ihren Henkeln verschlungen sind.

Die Laibungen der Arkaden vertiefen sich abgeschrägt nach dem Grunde der von ihnen eingeschlossenen Lünette hin und scheinen ebenso wie die Lünette selbst mit Stuck verkleidet und mit bandartigen Ornamenten bemalt zu sein. Die Lünetten sind segmentkuppelförmig vorgewölbt, mit Stuck verkleidet und auf diesem mit aufgepreften gitterartig sich kreuzenden Reliefstäben verziert, zwischen denen halbkugelförmige Erhöhungen aufgepreft sind. Ohne Zweifel sind auch diese Halbkuppeln in Farben und vielleicht in Gold gefafst gewesen. Entsprechend der Wölbung dieser Kuppelsegmente haben die darunter als Füllung der Nische angebrachten Beinreliefs die Form von Cylindersegmenten.

Diese Reliefs sind es besonders, welche Ueberraschung hervorrufen. Die beiden aufseren Stücke erweisen sich nämlich als ziemlich getreue Kopien der Porphyrgruppen sich umarmender Krieger, welche an der Südseite der Marcuskirche in Venedig zunächst der Porta della Carta aufgestellt sind.

Nicht minder überraschen die Gestalten eines byzantinischen Kaisers und einer Kaiserin, welche auf den beiden inneren Beinstücken in Relief dargestellt sind und für die es uns eben-

Digitized by Google

falls gelungen ist, genaue Seitenstücke, wenn nicht Vorbilder zu finden.

Ehe wir aber auf den Nachweis hierüber eintreten, wollen wir zuvor die Schilderung des ganzen, seltsamen Kunstwerkes oder Bruchstückes eines solchen abschliefsen. Die Fläche zwischen den Archivolten der Arkaden und dem oben horizontal das Ganze abschliefsenden Rahmen ist im mittleren Bogenzwickel mit dem Relief-Brustbild Gottvaters ausgefüllt, welcher beide Arme ausbreitet und mit der rechten Hand den lateinischen Segensgestus macht, während die linke Hand ganz offen ist. Ein weitärmeliges faltiges Gewand umschliefst seinen Körper. Lang herabwallendes Haar und ein Vollbart umrahmen sein gut modellirtes Antlitz. Die übrigen Bogenzwickel sind mit zwei ganzen und am Rand mit je einem halben Rundmedaillon ausgefüllt, die von gewundenen Rundstäben eingefafst sind. — In den zwei ganzen Medaillons sind ziemlich plump ausgeführte Thiere mit erhobenem Schweif dargestellt, die man ebenso gut als Hunde wie als Löwen bezeichnen könnte. In den halben Medaillons zu beiden Seiten scheinen, soweit ersichtlich, Cherubime dargestellt zu sein.

Wenn wir uns über die ursprüngliche Bestimmung dieser so auffallend verzierten Tafel klar zu werden suchen, so scheint es uns (die Aechtheit vorausgesetzt) am wahrscheinlichsten, dafs dieselbe die Wand eines Kästchens, beziehungsweise Reliquiars gebildet habe.

Um die Herkunft und die Entstehungszeit der besprochenen Tafel annäherungsweise zu bestimmen, stehen uns keine anderen Quellen und Mittel als stilkritische und allenfalls historische Erwägungen zu Gebote, und auch solchen stellen sich in diesem Falle die gröfsten Schwierigkeiten entgegen. Dem ersten Gesammteindruck nach haben wir es anscheinend mit einem Werke venetianischer Kleinkunst byzantino-romanischen Stiles zu thun. Dieser Eindruck wird nicht blofs durch die Wiedergabe der sich umarmenden Krieger nach dem Vorbilde des Porphyrreliefs an der Südseite der S. Marcuskirche, sowie durch das byzantinische Kaiserpaar, sondern auch durch manche Einzelheiten der Architektur und Ornamentik hervorgerufen. Das Kaiserpaar kann in Venedig, dieser abendländischen Stätte byzantinischer Kunst, nicht befremden, kommt doch ein ganz ähnlich dargestelltes kaiserliches Paar in Email auf der Pala d'oro in S. Marco vor.[1])

Andere Umstände sprechen jedoch wieder gegen eine so frühe Datirung des Gegenstandes und zwar betreffen dieselben ebenfalls sowohl den Charakter der Figuren, wie einzelner ornamentaler Theile.

Gehen wir defshalb, um die Widersprüche des allgemeinen Eindruckes dieser Tafel womöglich zu lösen, auf die genauere Untersuchung ihrer Einzelnheiten über, wobei wir mit dem architektonischen Schema und mit den ornamentalen Theilen beginnen wollen.

Dafs der Doppelzahnschnitt, und die gedrehten (schnurartigen) Rundstäbe, als umrahmende und einfassende Zierglieder, sowie die Rundmedaillons mit Thierfiguren in Relief als Wandfüllungen in den Arkadenzwickeln, sowie sonst, schon in der Periode des byzantino-romanischen Stiles von Venedig (vom XI. bis XIII. Jahrh.) und vielleicht noch früher häufig und mit Vorliebe verwendet wurden und für die genannte Epoche der venetianischen Architektur geradezu charakteristisch sind, läfst sich mit zahlreichen Beispielen belegen.

Der Doppelzahnschnitt kommt als Einrahmung von Reliefs und Arcaden schon an den Aufsenseiten von S. Marco vor, welche im XI. und XII. Jahrh. mit ihrem, zum Theil noch viel älteren architektonischen, plastischen und musivischen Schmuck bekleidet wurden; so z. B. ist an der Nordseite das Relief einer schreitenden Stadtallegorie oder Victoria mit einem Doppelzahnschnittrahmen umgeben, ebenso ist die Blendarcade weiter oben mit Doppelzahnschnitt eingefafst.[2])

Einen solchen finden wir auch als unteren Saum des Gesimses an einem romanischen Brunnen im Museo Civico,[3]) wo auch die Zwickel der Rundbogenarkaden mit phantastischen

[1]) Siehe A. Pasini »Il tesoro di S. Marco«, »La basilica di S. Marco« Vol. VIII I. parte p. 148 Tav. XIX.) Die Kaiserin ist als Irene, der Kaiser als der Doge Ordelaffo Falieri bezeichnet, doch hält Pasini dafür, dafs die Inschrift der letzteren Figur ebenso wie der Kopf derselben erneuert worden sei und das beide Figuren den Kaiser Komnenos und seine Gemahlin Irene, Tochter des Königs Ladislaus von Ungarn dargestellt haben. Johannes Komnenos regierte 1118—1143.

[2]) Photogr. Naya 68 I. Folio und n. 63 I

[3]) Photographie v. Naya 2147. Venezia.

Digitized by Google

Thieren, allerdings ohne Medaillons, ausgefüllt sind. Medaillons mit phantastischen und symbolischen Thieren in Relief finden wir auch an der Nordfassade von S. Marco. Den gedrehten Rundstab, (zu unterscheiden von dem in Venedig ebenfalls sehr häufigen longobardischen Zopfgeflecht) treffen wir vom IX. Jahrh. an sehr häufig bei venetianischen Monumenten an, so an einem Brunnen vom IX. Jahrh.,[4]) ferner an zwei ornamentirten Reliefplatten im Dome von Torcello von 1008.[5]) Auch an der Kanzel ebendort findet

romanischen Epoche vor. Ruskin[6]) sagt diesbezuglich:

„In the private palaces, the ranges of archivolt are for the most part very simple with dentilled mouldings and all the ornamental effect is entrusted to pieces of sculpture set on the wall above or between the arches. These pieces of sculpture are either crosses, upright oblongs or circels." [7])

Was sodann die spiralförmig cannellirten Schäfte der Säulchen an unserer Tafel betrifft, so passen sie ebenfalls in den

Fig. 1. Holztafel mit Beinreliefs aus dem Kensington-Museum, London. (Phot. Kensington-Museum Nr. 3873).

sich dieser Rundstab als äufsere Einfassung eines ornamentalen Füllungsreliefs.

Besonders häufig kommt sowohl der Doppelzahnschnitt theils als Einfassung der Archivolten, (theils als horizontaler Streifen über den Arkaden) wie auch das Thiermedaillon an den venetianischen Palästen der byzantino-

Rahmen der romanischen Periode, also bes. des XI. u. XII. Jahrh.

An den romanischen Monumenten Oberitaliens sind Säulen mit spiralförmig gewundenen

[4]) Cattaneo »L'architettura in Italia etc.« (Ven. 1888) p. 261. Fig. 155.

[5]) Cattaneo p. 288 Fig. 163 und p. 297 Fig. 166. Die Figuren auf letzterer Platte zeigen denselben Stil, wie die oben erwähnte Victoria von S. Marco die demnach ebenfalls vom Anfang des XI. Jahrh. stammen dürfte.

[6]) »Stones of Venice« II p. 188 § XXV.

[7]) Wir verweisen diesbezüglich noch besonders auf: »Mothes Geschichte der Baukunst und Bildhauerei Venedigs«, (Leipzig 1859) der eine Reihe von romanischen Palästen oder Ueberresten solcher in Venedig schildert, welche als ständigen Schmuck den Doppelzahnschnitt zur Einfassung von Archivolten und Gesimsen, sowie von Rundmedaillons mit Thierfiguren verwendet zeigen. Solche Paläste sind: Fondaco dei Turchi, Haus bei S. Moise (Mothes S. 59), Palazzo Loredan auf der Riva del Carbon (S. 61) sowie Palazzo Razizza am Canal Grande (S. 68)

Digitized by Google

Schaften mit ganz derselben oder einer sehr ähnlichen Profilirung wie auf unserem Täfelchen sehr häufig.

Am Hauptportal des Domes von Modena (1099—1109) sind die Thürpfosten von schlanken Dreiviertelsäulen eingefafst, deren Schafte blofs strickartige Spiralwindungen, d. h. einander unmittelbar berührende gedrehte Wulste zeigen, wogegen die Thürpfosten des rechtsseitigen Seitenportals der Fassade von Viertelsäulen flankirt sind, welche schraubenförmig gebildete Schafte haben, insofern die erhöhten Wulste durch dazwischen liegende[8]) Hohlkehlen getrennt sind. Die Wülste sind von letzteren noch durch schmale Plättchen beiderseits getrennt. Ganz ähnlich sind die Spiralen an unserer Tafel gebildet, nur dass hier an Stelle der Wülste oben abgeflachte Bänder von den Plättchen eingefafst sind, zwischen denen die Hohlkehlen liegen.

Aehnlich profilirte Spiralsäulen wie am rechtsseitigen Fassadenportal des Domes von Modena finden sich auch an den Portallaibungen des Domes von S. Donnino,[9]) (vom Anfang des XII. Jahrh.) sowie am Hauptportal des Domes von Ferrara (1135).[10]) Ebenso an den auf Löwen ruhenden Säulen der Vordächer am Dom von Verona, (—1178) sowie an einem spiralförmig gewundenen Rundstab der Bogenlaibung am Nordportal des Baptisteriums von Parma.[11])

Die Beispiele liessen sich noch bedeutend vermehren.

Gleichwohl treten aber zugleich in der Ornamentik unserer Tafel einige Einzelheiten hervor, welche eine so frühe Datirung derselben, wie sie sich aus dem Obigen zu ergeben scheint, in Frage stellen.

Als solche Einzelheiten sind vor Allem die Blattornamente über den Basen und an den Kapitälen der Halbsäulen zu bezeichnen; zweifelhaft erscheint auch das Blattwerk an der 2. Archivolte von rechts, während bezüglich der stilkritischen Zeitbestimmung der mit den Henkeln verketteten Körbe uns vorläufig jeder Anhaltspunkt fehlt. Nicht blofs die geschwungene Bewegung des Blattwerks (das sich doch durch die weiche, fleischige Behandlung von dem gleichfalls in bewegten, geschwungenen Formen gehaltenen, aber scharf geschnittenen, zerfaserten und eingebohrtem Blattwerk der byzantinischen Periode, wie z. B. der Herkulesbasilika zu Ravenna[12]) wesentlich unterscheidet), sondern auch die ganze Bildung der Kapitäle gemahnt unmittelbar an diejenigen am Porticus und an den oberen Loggien des Dogenpalastes zu Venedig, welche seit 1424 unter dem Dogen Francesco Foscari hergestellt wurden.[13])

Aehnliche Kapitäle finden sich an zahlreichen spätgothischen Bauten Venedigs vom Anfang des XV. Jahrh.[14])

Das Charakteristische an diesen Kapitälen ist, neben der fleischigen Modellirung und schwungvollen Bewegung der Blätter, die Art ihrer Anordnung. Sie bestehen nämlich aus einem unteren Kranz nach aufwärts gerichteter Akanthusblätter mit gebogenen und theilweise sich überschlagenden Blattenden und einer oberen Reihe von ebensolchen Blättern, welche jedoch nur an den Ecken der Deckplatte angebracht sind und von diesen aus sich nach unten entwickeln und in einem kühnen Bogen sich rollen und verzweigen. Zwischen diesen oberen Eckblättern sind entweder ganze Figuren, wie an den meisten Kapitälen des Erdgeschofsporticus am Palazzo Ducale, oder auch blofs menschliche Köpfe wie an der Loggia della Giustizia und an der Loggia del Doge Foscari am Dogenpalast[15]) angebracht.

Eine grobe, handwerksmäfsige Andeutung dieser Formengebung finden wir nun auch an den Kapitälen unserer Tafel. Auch hier sehen wir 2 Reihen Akanthusblätter, von denen die untere nach oben, die obere nach unten strebt; auch die Tendenz des sich Einrollens ist an den oberen Blättern angedeutet. Ja sogar einen menschlichen Kopf finden wir an einem dieser

[8]) Fotogr. Emilia 6661, 6662, 6667.

[9]) Fotogr. Emilia 6502.

[10]) Fot. Emilia 6316.

[11]) Fot. Emilia 1075.

[12]) Zahns »Jahrbücher für Kunstwissenschaft« I. p. 288 (R. Rahn).

[13]) Dieselben sind wohl zu unterscheiden von den ältern unter der Leitung des Pietro Baseggi und Filippo Calendrio von 1841—48 hergestellten Säulen, haupts. an der Südseite des Dogenpalastes. Vergl. Photographie von Naya sowie: P. Paoletti »L'architettura e la scultura del Rinascimento a Venezia« Fig. 5, 6, 19, 21.

[14]) So am Porticus der Scuola della carità (Paoletti op. c. p. 8 Fig. 6), am Portal der Kirche S. Giovanni e Paolo, am Palazzo Chiaralba (Bragadin Carabba) u. s. f

[15]) Paoletti p. 8 Fig. 5 und p. 17 Fig. 21

Digitized by Google

Kapitäle zwischen den Blättern, der freilich hier zwischen die untere Reihe hinabgerutscht ist.[16])

Auch die strunkigen Akanthusblätter an der 2. Archivolte von rechts auf unserer Tafel erinnern am ehesten an italienisch-gothische Bildungen, wie z. B. an die Blattranken am 2. südlichen Domportal zu Florenz, von Pietro di Giovanni tedesco.

Wenn wir nun fragen, wie der Widerspruch einerseits zwischen den, an romanische Bautheile erinnernden, gewundenen Säulenschaften, den Thiermedaillons, den gedrehten Rundstäben, dem Doppelzahnschnitt, sowie den Rundbögen und andererseits den eben geschilderten gothisirenden Details zu erklären sei, so drängt sich die Frage auf, ob jene romanisirenden Einzelnheiten denn auch unbedingt als Beweis der romanischen Entstehungszeit des in Frage stehenden Kunstwerks anzusehen seien? —

Um dieser Frage näher zu treten, weisen wir vor Allem auf die Thatsache hin, dafs sich auch in der sogenannten gothischen Epoche der italienischen und ganz besonders der venetianischen Architektur, also im XIII. und XIV. Jahrh., noch zahlreiche Formen erhalten haben, welche im XI. und XII. Jahrh. üblich waren.

Dies gilt vor Allem zunächst von den spiralförmig cannellirten Säulenschaften, welche in der italienischen Gothik, besonders für den Portalschmuck, ferner an den Theilungssäulchen der Fenster eine womöglich noch häufigere Anwendung fanden, als im vorausgegangenen Zeitraum. Allerdings kommen jetzt vorzugsweise die reicheren Formen der Spiralsäulenschafte, in Verbindung mit musivischen Einlagen in den vertieften Rinnen, sowie mit plastischem Blätterschmuck an den Flächen der Spiralen, zur Verwendung, wie sie schon von den römischen und süditalischen Marmorari, besonders den sog. Cosmaten ausgebildet worden waren. Die reichere Ausbildung der architektonischen Profilirung dieser Säulenschafte besteht hauptsächlich in einem Wechsel von stärker und weniger ausladenden Rippen und einem dementsprechenden Wechsel in den Windungslinien derselben.[17])

Eine ähnliche, reichere und bewegtere Ausbildung der Spiralsäule, zum Theil mit musivischen und plastisch ornamentalem Schmuck sehen wir sodann an zahlreichen gothischen Bauwerken Mittelitaliens.[18])

Der Gebrauch solcher Säulen reicht bis tief ins XIV. Jahrh., theilweise bis in den Anfang des XV. Jahrh. hinein.

Aber neben diesen reicheren Formen der Spiralsäulen erhalten sich auch noch die einfacheren Formen bis ins XIV. und in den Anfang des XV. Jahrh. fort.[19])

Auch in Venedig selbst kommen noch an Bauten des Uebergangsstiles von der Go-

[16]) Auch ist nicht zu verschweigen, dafs an einem dieser Kapitäle, im Unterschied zu den vorgesprochenen no venetianischen Bauwerken, die obere Blattreihe auch ein Mittelblatt zeigt; ferner dafs an einem anderen Kapital an Stelle der unteren Blattreihe ein blofses Zickzackornament erscheint. Allein trotz dieser mehr zufälligen Abweichungen von den vorerwähnten Steinkapitälen, welche wesentlich durch die handwerksmäfsig flüchtige Ausführung in kleinem Mafsstabe bedingt sind, scheinen die Kapitäle unserer Tafel doch am meisten Verwandtschaft mit jenen zu besitzeo, während sie mit den starreren Bildungen der byzantino-romanischen Periode durchaus keine Verwandtschaft zeigen.

Man vergleiche damit z. B. die Kapitäle an den zahlreichen Säulen der S. Marcuskirche. Die einen derselben (Naya 74—77) schliefsen sich an das Schema des römischen Compositcapitäles an, die anderen (Naya 72, 2079) an das byzantinische Würfelcapitäl, in beiden Fällen zeigt das Blattwerk den starren spitzigen, tief ausgebohrten byzantinischen Charakter, wie wir ihn schon an den syrischen Monumenten des V.—VII. Jahrh. sowie in Ravenna antreffen. (Vergl. Vogué, Syrie centrale pl. 62, 116, 118). Von oben nach unteo gerichtetes Blattwerk treffen wir hier nirgends an. Aehnlich sind auch die Kapitäle am Dom von Torcello, (Cattaneo, architettura io Italia del secolo VI fino al mille p. 281 f. 161 p. 282 f. 162) während an den byzantino-romanischen Cisternen-Brüstungen Venedigs die Kapitäle ähnliche oder ganz rohe aufwärts gerichtete Blattformen zeigen (Naya 2132, 2147).

[17]) Beispiele solcher Säulen: Kanzel von S. Cesareo zu Rom, Chorschranken von S. Lorenzo fuori le mura ebenda; Sakramenthäuschen des Adeodat (1299) in S. Clemente ebenda; Kreuzgang von S. Paolo f. l. m. und S. Giovanni in Laterano ebenda; Osterleuchter in der Cathedrale von Sessa (Abruzzen).

[18]) Portale des Doms von Orvieto (beg. 1290), des Domes von Florenz, Tabernakel des Orcagna in Or. S. Michele zu Florenz (1359); Portal von S. Giovanni, Neapel; Fenster des Domcampanile Florenz, Loggia del Bigallo ebenda u. s. f.

[19]) Hauptportal der Cathedrale von Palermo, gothische Loggia über dem Hauptportal der Cathedrale von Ferrara; Portallaibung der Augustinerkirche zu Ancona (Mitte XV. Jahrh.); Erdgeschofsarkaden der Loggia dei mercanti zu Ancona (XV. Jahrh.). Photogr. Emilia 605 Brogi 4218, 4274.

Digitized by Google

thik zur Renaissance in derselben Weise profilirte Spiralsäulenstämme vor, wie sie unsere Tafel zeigt, so an dem schon genannten Hauptportal von Giovanni e Paolo, sowie am Portal von S. Maria in Orto,[20]) ferner als Einfassung der Nischen an der Porta della Carta.

Das Vorkommen ähnlicher spiralförmig cannellirter Stämme auf unserer Relieftafel ist also noch kein Beweis für deren romanische Entstehungszeit, sondern kann ebenso gut auf die gothische, ja auf die Uebergangszeit zur Rennaissance hinweisen.

Ebenso läfst sich auch das Vorkommen von strickartig gedrehten Rundstäben, wie sie die Archivolten an unserer Relieftafel einfassen, an italienischen Bauwerken der Spätgothik des XV. Jahrh. nachweisen.

Wir begnügen uns mit einigen Beispielen aus Venedig, indem wir nochmals auf die Mittelloggia des Palastes Chiaralba[21]) zu Venedig hinweisen, wo wir am Gesims der Balkonbrüstung unmittelbar über den Ballustern ein solches Ornament finden. Ebenso ist das Portal zum Vorhof von S. Zaccaria sowie das nördliche Seitenportal der Frari, mit einem solchen Rundstab eingefafst, beide stammen vom Anfang des XV. Jahrh.

Das Nämliche gilt vom Doppelzahnschnitt. So frühe derselbe in Venedig auch vorkommt, so lange erhält er sich daselbst als besonders beliebtes Ornament der Gothik und des Uebergangsstiles zur Einfassung und Abgrenzung.

Wir weisen diesbezüglich auf die bereits angeführten Beispiele venetianischer Bauwerke hin, wie den Palazzo Chiaralba, wo die Fenstergruppe der Loggia, ebensowie die Seitenfenster von aus solchem Doppelzahnschnitt gebildeten Vierecken umrahmt sind. Dieselben Umrahmungen zeigen auch die Loggien und Fenster des Palazzo Cavalli (Herzog von Bordeaux) sowie zahlreiche andere spätgothische Paläste Venedigs. Ebenso ist das Hofportal von S. Zaccaria, sowie das Portal von S. Maria dell'orto umrahmt. An dem spitzbogigen Thoroberlicht eines Hauses am Campo S. Paolo ist ein die Archivolte umziehender Thierfries an beiden Rändern von einem solchen Doppelzahnschnitt eingerahmt.

In derselben Weise sehen wir dieses Ornament auch an unserer Relieftafel angewendet.

Das eben angeführte Oberlicht von Campo S. Paolo zeigt uns aber auch an dem Thierfries ganz ähnlich heraldisch behandelte Thiere, wie wir sie in den Medaillons unserer Tafel sehen. Andererseits sind die Rundmedaillons, welche mit strickförmigen Rundstäben eingefafst sind — wie auf unserer Tafel — ein Lieblingsmotiv der gothischen Paläste Venedigs, wie wir an der Ca' d'oro, sowie an dem rechts vom Palazzo Cavalli befindlichen Palast ersehen können.

Wenn auch schon in dieser Zeit als Füllungen solcher Medaillons die farbigen gewölbten Steineinlagen aufkommen, welche dann von den „Lombardi" in Venedig fast zu Tode gehetzt werden, so schliefst dies doch nicht aus, dafs nicht auch noch in gothischer Zeit (im XIV. und Anfang des XV. Jahrh.) Reliefdarstellungen, sei es von Thieren oder anderen Figuren als Füllungen solcher Medaillons in Verwendung kamen.

Auch die Thiermedaillons an unserer Tafel können also nicht als unbedingter Beweis dafür gelten, dafs unsere Relieftafel aus der byzantino-romanischen Periode stammen müsse, da wenigstens die einzelnen Bestandtheile dieses Motives noch unverändert auch in der venetianischen Gothik, bis ins XV. Jahrh. hinein, vorkommen.

Es bleibt also nur noch die rundbogige Form der Arkaden an unserer Relieftafel übrig, welche gegen deren Entstehung in der gothischen Aera zu sprechen scheint.

Allein dagegen ist einzuwenden, dafs der Rundbogen in Italien auch während der Herrschaft des Spitzbogens nie ganz verschwunden ist, sondern dafs er vielmehr durch eine ununterbrochene Ueberlieferung aus der romanischen durch die gothische Periode hindurch bis zur Renaissance sich forterhalten hat, wenn auch zeitweise nur vereinzelt und nebenher.

Wenn dies schon in Bezug auf die pisanischen und florentinischen Bildhauer- und Architektenschulen des XIII. und XIV. Jahrh., eine allgemein bekannte Thatsache ist, die hier keines näheren Nachweises bedarf, so läfst sich ein verwandtes Verhältnifs auch in

[20]) Phot Naya 7, 113.
[21]) Phot.

Digitized by Google

der oberitalienischen und speziell venetianischen Gothik wahrnehmen, die in unserem Falle zunächst in Betracht kommt. Noch im XIV. Jahrh. sehen wir auch hier neben dem Spitzbogen den Rundbogen häufig in Verwendung kommen. Insbesondere finden wir an oberitalienischen Grabmonumenten des XIV. Jahrh. rundbogige Arkaden und Muschelnischen mit Vorliebe angebracht, wie z. B. an dem Grab des hl. Augustin (1362; im Dom zu Pavia;[22]) am Grabmal des Giovanni della Scala († 1359), an dem des Cansignoria († 1374) zu Verona,[23]) am Sarkophag des Rainerio Arsendi († 1358 zu Padua),[24]) sowie an dem des Dogen Andrea Dandolo, in S. Marco zu Venedig.[25])

Der Sarkophagtypus mit den Muschelnischen, deren Rundbogen auf gewundenen Säulchen ruhen, wie ihn die genannten Grabmäler aufweisen, pflanzt sich noch in dem Anfang des XV. Jahrh. fort; wie der Sarkophag des Feldherrn Paolo Savelli in den Frari zeigt.[26])

Im XV. Jahrh. beginnt überhaupt die Anwendung des Rundbogens in der venetianischen Architektur und Dekoration wieder häufiger zu werden, obwohl sie im Uebrigen noch vorwiegend einen gothisirenden Charakter beibehält, der sich jedoch Schritt für Schritt in einen Uebergangsstil zur Renaissance verwandelt.

Das Ferment dieser Umwandlung trugen florentinische Bildhauer in Venedigs architektonische Dekoration hinein, welche aus jener Schule des Uebergangsstiles und der beginnenden Renaissance hervorgegangen waren, die durch Niccolo di Piero d'Arezzo, Nanni d'Antonio di Banco und Donatello zu Anfang des XV. Jahrh. in Florenz entstand. Ihrem Anstofs folgten sodann auch die übrigen Künstler, welche in Venedig zu der Zeit thätig waren.

Unter diesen florentinischen Bildhauern, deren Anregung wesentlich die Entstehung und Entwicklung jenes eigenthümlichen venetianischen Uebergangsstiles von der Gothik zur Renaissance zu verdanken ist, sind hervorzuheben Giovanni di Bartolo Rosso,[27]) der beglaubigte Urheber des Grabmals der Brenzoni in S. Fermo zu Verona (c. 1426), dem aus stilistischen Gründen auch das Grabmal des Beato pacifico in den Frari zu Venedig (1436) zuzuschreiben ist, ferner die „beiden florentinischen Genossen" Piero die Niccolò, (Sohn des Niccolò von Arezzo) und Giovanni di Martini von Fiesole, welche das Grabmonument des Dogen Tominaso Mocenigo in S. Giovanni e Paolo (1423) schufen, sowie die erste Säule an der Ecke des Dogenpalastes zunächst der Porta della carta, wo sie sich als „i due soti florentini" bezeichneten. Dem Stil nach zu urtheilen sind auch die übrigen 11 Säulen bis zur stärkeren Säule an der Westfassade des Dogenpalastes (welche die Grenze des seit 1424 neu errichteten Theiles der Fassade bezeichnet) in ihrer Werkstatt oder unter ihrer Leitung hergestellt worden.

Die schwungvolle Behandlung des zum Theil ganz frei herausgearbeiteten Blattwerkes an diesen Säulen, welche wesentlich von der steiferen Behandlung des älteren Teiles abweicht, dürfte wesentlich dem Einflufs dieser florentinischen Schüler des Niccolò d'Arezzo zuzuschreiben sein. Aus stilistischen Gründen ist es ferner sehr wahrscheinlich, dafs dieselben Künstler auch an der Ausführung der reich ornamentirten Archivolte über dem grofsen Mittelfenster der Fassade von S. Marco, sowie an den fünf, mit kühngeschwungenem Akanthuskrabbenwerk und mit Figuren geschmückten Eselsrücken über dem mittleren halbrunden Fenster, und den seitlichen halbrunden Giebelfeldern einen wesentlichen, ja leitenden Antheil genommen haben, wofern nicht Niccolò d'Arezzo selbst an der Spitze dieser Arbeiten stand. Wenigstens wird im Jahre 1424 die Anwesenheit eines Bildhauers Niccolò Fiorentino in Venedig urkundlich bezeugt,[28]) während andererseits Niccolò d'Arezzo nach 1419 in den florentinischen Urkunden nicht mehr erwähnt wird und erst 1442 als Schiedsrichter bei einer Konkurrenz für das Bronzegitter im Dom von Prato wieder auftaucht. Auch hatte der venetianische Senat schon einmal früher den Versuch gemacht, Niccolò d'Arezzo für den Bau eines Saales im Dogenpalast zu gewinnen; in einem Schreiben an den Dogen Michel Sten

[22]) Abb. bei Meyer »Lombardische Denkmäler« p. 86.

[23]) Meyer p. 84, 94.

[24]) Meyer p. 87.

[25]) Cicognara »Monumenti sepolcrali. Torino« 1858 Taf. 17.

[26]) Cicognara T. 81, i

[27]) Näheres: Semper »Vorläufer_ Donatellos« (Leipzig 1871) p. 375 Reg. 21, sowie Meyer „Die Grabmäler der venet. Frührenaissance". »Jahrb. d. preufs. Kunstsamml.« XII. p. 93 f.

[28]) Paoletti I. p. 111.

Digitized by Google

vom 8. Juni 1403 erklärt jedoch die florentinische Regierung, dafs Niccolòs Anwesenheit in Florenz wegen seiner Arbeiten für den Dom und die Zunft der Richter und Notare unerläfslich sei.[29]) Seine Leitung der genannten Arbeiten am Dogenpalast wird durch neue Urkundenfunde von C. v. Fabriczy im »Repertorium für Kunstw.« 1900, Lief. II, p. 85 bestätigt. Zu beachten ist, dafs oben erwähnte Giebelfelder von S. Marco, sammt dem Mittelfenster, ebenfalls Rundbögen bilden; allerdings war hier diese Form auch durch die unteren, romanischen Portalbögen gewissermafsen vorgeschrieben. Andere florentinische Bildhauer, welche in der ersten Hälfte des XV. Jahrh. in Venedig thätig waren, sind Tommaso di Jacobo und Giovanni di Domenico, welche in notariellen Akten von 1435 und 1436 erwähnt werden. (Paoletti I, p. 38 Anm.)

Der Einfluls dieser florentinischen Bildhauer auf die Entwickelung der venetianischen Sculptur vom Anfang bis zur 2. Hälfte des XV. Jahrh. zeigt sich deutlich in stilistischer Hinsicht an den Werken des Bartolomeo Bon, an den Tympanonreliefs des nördlichen Seitenportals der Frari und des Vorhofs von S. Zaccaria, am Altar in der Capella dei mascoli in S. Marco u. s. f. —

Während Bartolomeo Bon an den Nischen und am Fenster der Porta della carta allerdings noch den Spitzbogen angewendet hat, so sehen wir dagegen an dem sogenannten Foscari-Bogen, d. h. an dem der Kirchentreppe zugewendeten inneren Portal des Durchganges zum Dogenpalast, welches unter dem Dogen Francesco Foscari um 1438 begonnen und vielleicht von demselben Meister Paolo, wie das Grabmonument des Francesco Foscari erbaut wurde, bereits die Rundbogen verwendet. Rundbogig sind auch die breiten und flachen Nischen an dem Flügel zwischen diesem Portalbau und dem nördlichen Querflügel des Dogenpalastes.[30])

In rundbogigen Muschelnischen stehen auch die Statuen des Altares in der Capella dei Mascoli (1430), sowie an einem gothischen Altar in S. Pantaleon, der zwischen 1443—1453 entstand.[31])

Unsere Ausführung bezüglich des gleichzeitigen Vorkommens des Rundbogens während der ganzen Dauer des Spitzbogenstiles in Italien, und in Venedig besonders am Ausgange desselben dürfte also hinreichen um darzuthun, dafs auch das Vorkommen der Rundbogenarkaden an unserer Relieftafel kein genügender Anhaltspunkt dafür ist, um dieselbe der romanisch-byzantinischen Periode vom XI. bis XIII. Jahrh. zuzuweisen. Ebensowenig können wir allerdings den Eierstab, welcher am oberen Rand des Reliefs unter dem Doppelzahnschnitt hinläuft, als Beweis für die Entstehung der Reliefs in der Uebergangszeit zur Renaissance betrachten, da derselbe auch an italienischen Monumenten und Bauwerken des XI. bis XIV. Jahrh. und jedenfalls auch noch früher vorkommt.[32])

Wenn also die architectonischen und ornamentalen Motive unserer Relieftafel im allgemeinen keinen sicheren Schlufs in Bezug auf die Entstehungszeit zulassen, ausgenommen die Kapitäle, welche am ehesten Verwandtschaft mit jenen vom Anfang des XV. Jahrh. am Dogenpalast aufweisen, so bleibt nur noch die Prüfung des figuralen Schmuckes übrig, um hieraus möglicherweise bestimmte Anhaltspunkte für die Zeitbestimmung zu finden.

Was diesen betrifft, so scheinen die in Bein geschnitzten Reliefligiuren unter den Arkaden wieder entschieden auf eine ziemlich frühe Zeit der Entstehung dieser Tafel hinzudeuten.

(Schlufs folgt.)

Innsbruck. H. Semper.

[29]) Paoletti I, p. 1 u. 5.

[30]) Paoletti I, I. 19.

[31]) Paoletti I, I. 8.

[32]) Ein venetianisches Beispiel des XI. Jahrh. für das Vorkommen des Eierstabes sind die Marmorfüllungen im Dom von Torcello, vergl. Cattaneo L'architettura in Italia dal secolo VI al mille circa. Ven. 1889. p. 284 Fig. 164, p. 285, F. 165. — Beispiele aus Toscana: Kanzel von S. Leonardo in Arcetri bei Florenz, (XI—XII. J.) wo unter dem Konsolengesims ein Eierstab ist. (Fot. Brogi 4668.) Archivolte des Hauptportals des Baptisterium zu Pisa v. 1158 (Fot. Alinari 12090) Kanzel des Niccolò Pisano und Werkstatt im Dom von Siena, um 1267 (Fot. Lombardi 28) Archivolten der Loggia Or. S. Michele, Florenz. Ende XIV. Jahrh.

Digitized by Google

Die romanischen Reliquiare von Reiningen im Elsafs.

(Mit 3 Abbildungen.)

An alten Reliquienbehältern hat das Elsafs aus früheren Zerstörungsstürmen wenig mehr gerettet, so grofs auch die Zahl derselben im Mittelalter gewesen sein mufs. Wie unersetzlich dieser Verlust für die einheimische Kunstgeschichte ist, lehrt ein Vergleich des so spärlich Erhaltenen mit den einst bestehenden Goldschmiedwerkstätten im Lande, vor allem in den Klöstern der Benediktiner zu Murbach, Weifsenburg und Ebersheimmünster, von den späteren Hauptcentren der Laienkunst in Strafsburg und Basel nicht zu reden. Speziell die Abtei Ebersheimmünster glänzte gerade in der Zeit, die uns hier beschäftigt, durch die Kunstfertigkeit ihrer Mönche. Wir besitzen zum Glück genaue interessante Angaben hierüber in dem bekannten *Chronicon Ebersheimense*, die um so willkommener sind, als so bestimmte Angaben äufserst selten und auf die elsafsische Goldschmiedekunst ein helles Licht werfen.

Seit dem Jahre 1039 stand dem Kloster Willo als Abt vor. Er war früher Mönch in Murbach gewesen, von Kaiser Heinrich III. aber wegen seiner Kunst an den Hof berufen worden. Als Goldschmied scheint er in manchem der Technik seiner Zeit voraus gewesen zu sein, und das will viel heifsen, fällt doch diese Zeit zusammen mit dem Aufschwunge der Goldschmiedekunst in Deutschland, vorzüglich am Niederrhein im Anfange des XI. Jahrh. (Bernward von Hildesheim † 1022). Auf seine Kunstrichtung wird denn auch die aufblühende sächsische Schule nicht ohne Einfluls geblieben sein. Seiner allzugrofsen Geschicklichkeit im Vergolden verdankte er aber gerade die Entfernung vom Hofe, seine Erhebung zum Abt und dadurch Ebersheimmünster, wenn nicht den Anfang, so doch die hohe Blüthe seiner Metallwerkstätte. Als nämlich die Hofbeamten entdeckten, dafs die ihnen vom Könige geschenkten Trinkgefäfse anstatt aus massivem Golde, wie sie geglaubt, nur aus vergoldetem Kupfer waren, warfen sie ihren Groll auf den Mönch als Urheber der Täuschung und ruhten nicht, bis er entfernt war. Der Kaiser machte ihn zum Abt von Ebersheimmünster. Hier fuhr er rastlos fort zu arbeiten und hatte bald die Klosterwerkstatt in die rührigste Thätigkeit versetzt. Zwar dauerte sein Aufenthalt nicht lange; Streitigkeiten mit seinen Untergebenen vertrieben ihn angeblich. Was aber er und seine Schüler in der kurzen Zeit fertig gebracht, zeigt die Stelle, wo ihm von dem Chronisten zum Vorwurf gemacht wird, aus Habsucht eine Unmasse goldener und silberner Geräthe nach seinem Zufluchtsort Worms mitgeschleppt zu haben.

Dafs Willos künstlerisches Wirken nicht flüchtig vorübergehend war, vielmehr die Kunst rege fortbetrieben wurde, trotz der in der Chronik geschilderten inneren Zwistigkeiten, beweist der Umstand, dafs Abt Adelgaud 1077 die Krone seines Grofsonkels, des Gegenkönigs Rudolf v. Schwaben, heimlich in seinem Kloster anfertigen lassen konnte, was doch eine gut eingerichtete Werkstatt und geschulte Arbeiter voraussetzen läfst. Dafür traf ihn dann auch die Strafe der Absetzung durch Heinrich IV.; er starb in Murbach 1078.[1]) Es ist nun sehr zu bedauern, dafs wir nichts Genaueres über diese Königskrone wissen. Das laut Inschrift bald nach dem Tode (1080) gegossene Reliefbild der Bronzegrabplatte Rudolfs im Dome zu Merseburg (s. Literat. bei Otte, Handbuch der kirchl. Kunstarchäol. II 544) zeigt blofs einen mit Steinen und Filigran verzierten Reif mit kreuzweis darüber gelegtem schmalen und einfachen Bügel. — Ich habe mir diesen längeren Exkurs gestattet, weil die Nachrichten über die Kunstthätigkeit der Mönche in Elsafs bisher selbst von einheimischen Schriftstellern fast gänzlich unbeachtet geblieben sind.

Wie gesagt, ist das Elsafs an Reliquiaren aus der Zeit vor der Renaissance sehr arm. Eine chronologische Aufzählung der erhaltenen ist gewifs hier am Platze.

1. Reliquienherme des hl. Cyriakus in Altdorf U.-E., ehemalige Abtei der Benediktiner. Aus Holz, die Gewandung mit Silberplatten bedeckt und mit vergoldeten Ornamentstreifen und gestanzten romanischen und gothischen Medaillons besetzt. Mehrfach renovirt, zuletzt

[1]) Chron. Ebersh., MG. SS XXIII. Vgl. dazu Gérard, »Les Artistes de l'Alsace I, 23–27 und mein histor.-topogr. Worterbuch d. Els.« S. 285.

Digitized by Google

1884. Geschenk Papst Leo's IX. an die Abtei, eine Stiftung seines Hauses, 1049.

Abbildungen: Heilig, »Bull. des monum. histor. d'Alsace« ²XVII [1895] Tafel I, Phototyp. 4°; Schricker, fol. nr. 60. Vgl. Sattler, »Gesch. von Altdorf« (1887) S. 32 f.

2. Kästchen der Kirchenfabrik Molsheim U.-E., aus vergoldetem Kupfer, 0,25 *m* lang und 0,30 *m* hoch, auf vier Löwenfüfsen. Vorn der segnende Christus mit den Evangelisten-Symbolen; die Rückseite nur mit einfachem Blattwerk geschmückt, auf dem Deckel unter romanischen Arkaden die 12 Apostel, in den Ecken vier sitzende schreibende Gestalten, vermuthlich die vier Kirchenlehrer. XII. Jahrh.

Es wurde 1854 von Kan. Straub entdeckt und restaurirt. Von dieser Wiederherstellung stammt der Fufs, die Pomella auf dem Dache und die Vergoldung, was Schricker› der das nicht wufste, zu dem Irrthum führte, es sei „jedenfalls eine moderne Arbeit" (l. c. S. 6). Es ist, wie schon Woltmann aussprach und seither zur vollen Gewifsheit geworden ist, rheinische Arbeit, speziell einem Xantener Reliquiar ähnlich (s. dies. abgeb. bei Clemen, Kunstdenkm. der Rheinprov. I², 130 Fig. 48). Der Unterschied ist nur gering: hier ist der Grund durchbrochen, die sitzenden Gestalten auf den Ecken steifer und ohne die Gebärde des Schreibens, auch die Dachbekrönung fehlt und am unteren Rand des Daches und des Kastens läuft ringsum eine Inschrift.

Abbildungen: Straub, »Note sur un reliquaire du 12e siècle etc.« (Bull. als. ¹II, 2 Lithogr nach eig. Zeichnung, Vorderans. u. Rücks. Charnier) — Didron, »Annal. archéol.« (1859) 18 u. Kraus I, 154 Fig. 81 verklein.; Schricker Nr. 61. Betr. des Zusammenhangs mit d. Xant. Reliq. vgl. M. Rosenberg, »Werke der mittelalt. Giefskunst in den Beziehungen zw. Ober- u. Nieder-Rhein«, Kunstgewerbebl. N. F. VII [1896] 153–56.

3. Ostensorium in Kreuzform der Kirchenfabrik Kaysersberg O.-E. In Dreipässen ausladend, die mit den Evangelistensymbolen, rückseitig mit Ornamenten verziert sind, XV. Jahrh. Darunter die gothische Minuskel-Inschrift: *hie. in. ist. ein.* | *stück. vom. heiligen. critz* Der mit gravirten und gestanzten Ornamenten bedeckte Fufs stammt aus der Barockzeit (bisher unbekannt).

4. Herme einer unbekannten Heiligen der Kirche in Dachstein bei Molsheim U.-E., 0,77 × 0,44 *m*, aus dem Anfang des XV. Jahrh.

Abbildung: Schricker Nr. 7a; bei Kraus nicht erwähnt.

5. Kästchen aus Holz des ausgehenden XV. Jahrh., 0,81 *m* breit und 0,54 *m* hoch. An den vier Seiten Christus und die 12 Apostel, kaum merklich von den Kupferstichen Schongauers (Bartsch VI, 34–45) abweichend, auf den Dachflächen Martyrium des hl. Hippolytus, auf den Seitendachern lothringisches Wappen. Letzteres daher, weil aus dem bis zur Revolution nach Lothringen gehörigen Städtchen St. Pilt, jetzt im Besitze der Gesellschaft für Erhaltung der elsäfsischen Geschichtsdenkmäler.

Abbildung: Schricker, Nr. 79 und 80, und vier Apostel besonders.

Hier sei noch erwähnt das in mehrfacher Hinsicht interessante kleine Bleireliquiar aus der Kirche des zerstörten Dorfes Burnen (nicht Burnert, wie es fast überall heifst) bei Illfurt O.-E. Es stammt nach den Detailzeichnungen im Bull. als.² XVI [1893] Append. 1 f. (die Beschreibung allerdings unzulänglich) wohl aus dem Ende des XI. Jahrh. und wurde beim Abbruch eines Altars in dessen Sepulcrum gefunden. Es hat die Form der grofsen Schreinreliquiare und ist aus einem Stück gegossen, die Verzierungen bestehen in Linienornamenten.

Zu diesen kommen nun die bis zur Strafsburger Kunstausstellung im Jahre 1895 vollständig unbeachtet gebliebenen drei Reliquienbehälter von Reininger im Ober-Elsafs: eine spätgothische Herme des hl. Romanus und zwei interessante romanische Kasten. Es ist das Verdienst der erwähnten Ausstellung, wie so Vieles andere, so auch diese Schätze dem Staube der Vergessenheit entrissen zu haben. Ihr Katalog gab die erste kurze, wenn auch theilweise ungenaue Beschreibung davon (Katal. S. 14, nr. 57 f.). Sie sollen hier eingehend beschrieben und gewürdigt werden.

I. Dachförmige Theka des XI. Jahrh., 0,41 *m* lang, 0,19 *m* hoch (ohne die Füfse) und 0,20 *m* breit. Aus Holz, soweit erkennbar aus Lindenholz, mit Silberblech beschlagen, das in erhabener Arbeit getriebene, vergoldete Figuren, Arkaden und Ornamentstreifen zeigt.

a) Vorderseite: Christus barfufs mit Kreuznymbus, den romanischen Kreuzstab in der Linken, die Rechte im sogenannten lateinischen Segensgestus erhoben, umgeben von je zwei Frauengestalten, die rechts blofse Leuchter, links solche mit aufgesteckten Kerzen tragen, also die klugen und thörichten Jungfrauen. Alle stehen auf einem halbkreisförmigen „Berg", ein in der romanischen Metall- und Elfenbeintechnik gewöhnliches Motiv, unter einfachen

Digitized by Google

rundbogigen Arkaden, die in den Zwickeln Lilien zeigen.

b) Rückseite: Wahrscheinlich Maria mit gleichen Frauengestalten, jetzt sehr verstümmelt, nur die zwei links sind erhalten. Maria in der Mitte, die Hände zum Beten vor sich ausgestreckt, und die letzte Figur mit Buch und emporgehaltener Rechten sind aus vergoldetem Kupfer und später eingesetzt. Die (alten) Arkadenbögen hier anders geformt.

Hinten gleiche Anordnung: Das Gotteslamm mit dem Kreuzstab, beiderseits von den Symbolen Ochs und Engel umgeben, letzteres ohne Spruchband und rechts mit erhobenen Händen, links mit beiden Händen ein Buch vor sich haltend. Die Fläche sonst mit Ornamentstreifen ausgefüllt; seitwärts aus Palmetten, unten und oben mit Kreuzblattern in über Eck gestellten Vierecken.

Die Schmalseiten des Daches zeigen je

Abb. 2. Romanusschrein. Rechte Schmalseite.

Abb. 1. Aeltester Schrein. Vorderansicht.

c) Rechte Schmalseite: Unter Arkadenbögen ohne Kapitäle zwei weibliche Gestalten mit Buch und erhobener Rechten.

d) Linke Schmalseite: Zwei Frauen mit Kerzen; die Arkadensäulchen hier mit Kapital und Lilien in den Zwickeln.

e) Dach: Vorn ein vergoldeter Streifen mit fünf Medaillons: Christus am Kreuz mit Kreuznymbus, die Füfse neben einander, umgeben von je zwei gleichen Evangelistensymbolen mit leeren Spruchbändern, die Zwickel mit Lilien, einmal links zwischen dem letzten Bogen mit Blattornament ausgefüllt. Die Adler schauen gegeneinander. Das Ganze von geschlagenen silbernen Palmettenstreifen eingefafst.

einen gröfseren Engel, der mit beiden Händen ein Buch hält. — Dachbekrönung und Eckbeschläge aus Messing und Kupfer stammen von einer ganz späten Restauration, dagegen sind die einfachen hohlen Füfse noch alt. Die Technik ist fabrikmäfsig und nicht sehr sorgfältig, so z. B. pafst mehrfach das Blattornament nicht zusammen.

— Abgebildet bei Schricker, nr. 68.

II. Der Romanusschrein, dem vorigen ähnlich, aber gröfser und aus dickem Eichenholz, 0,47 *m* lang, 0,22 *m* breit und 0,40 *m* hoch.

1. Vorderseite: Unter Arkaden mit Kapitälen und Basen sitzt auf ornamentirter, mit Kissen belegter Bank Christus salvator

Digitized by Google

mit Kreuznymbus, das Buch auf das Knie stützend, die Rechte segnend erhoben. Auf beiden Seiten stehen je drei Apostel, links Petrus mit einem Schlussel, die übrigen mit Buch und erhobener Rechten. Ueber den Figuren die erneuerte Majuskelinschrift:

DIS̄CIPVLI. X̄PI. SVNT. QVOS. CERNITIS. ISTI.

CIRCV̄STAR̄E. PIAM. D̄NAM PARITER. Q: [*PARITERQUE*] MARIAM.

2. Rückseite: Maria auf gleichem Throne sitzend, in der Rechten eine Lilie, die Linke erhoben, ohne Nymbus. Links eine Gestalt mit Nymbus, die Hände flehend zu Maria ausgestreckt, und eine Heilige mit Buch, eine ähnliche und die (erneuerte) des hl. Laurentius mit offenem Buch und Rost. Darüber die Inschrift:

VIRGO CREATOREM GENVIT GENITRIX GENITOREM
ET PATER EST MATRIS NATVS SINE SEMINE PATRIS
(Ohne Zwischenpunkte.)

Auf dem Sockel steht (zwischen den einzelnen Wörtern Rosetten und Verzierungen) in schöner gothischer Minuskel:

dis . nach . geschriben . fluch . sind . in . dem . groten sanctus . || romanus . schrin . brachium . sancti . romani . de . brachium [!] || s. sebastiani. . . . (abgerissen).

Die Inschrift ging ringsherum, ist aber an den Schmalseiten zerstört.

3. Dach: Dieselbe Technik wie am ersten Schrein, Streifen mit fünf hier kleineren und nicht aneinanderhängenden Medaillons, der Zwischenraum mit Blattornament ausgefüllt. Lamm nach rechts schauend, zu ihm gewandt rechts und links je ein knieender Engel, ausserdem rechts Ochs und links Adler mit leeren Spruchbändern. Die Umrahmung aus einem Stück, auch auf die Kanten ausgedehnt, besteht aus fortlaufendem Blattornament. Hier die alte romanische (geschlagene) Inschrift. Sie ist, weil oben verdeckt, durch die spätgothische Bekrönung sehr schwer lesbar.

Abb. 3. Romanusschrein. Vorderansicht.

ALGODUS . VILLE . REINUNGE . PRESBITER . ILLE . ET PP (prepositus) ET . PASTOR . OPERIS . FUIT . ISTIUS . AUCTOR.

Die hintere Dachfläche zeigt den segnenden Christus mit kreuzförmigem Nymbus und Buch nebst denselben Medaillons wie die Vorderseite. Alle Beschläge alt; darunter die Inschrift:

NOMINA SANCTORU QUORU RELIQUIE CONTINENTUR I HOC SCRINIO || QUINQ: BRACHIA SCI ROMANI . SCI BABIHNI . SCI SEBASTIANI . SCE CONCORDIE . (auf der Schmalseite fort-

Digitized by Google

laufend) S. LAURENTII . MR. S. VINCENTII . MR. DE . LIGNO . S. CRUCIS. ‖ (vorn weiter) . . . MARGARETE . DE . RELIQUIIS SCI . ANDREE APLI . SCI . JOHANNIS . BAPT . S . PETRI.

4. Linke Schmalseite: Taufe des hl. Romanus durch St. Laurentius (Schricker sagt: Laurentius einen Ungläubigen bekehrend). Unter einem Bogen, der in der Mitte einen Kuppelthurm trägt, ist Romanus in halb knieender Stellung, umgürtet mit dem Schwert, das Taufbecken emporhaltend, während ihm Laurentius das Wasser übergiefst. Diese Figur des hl. Laurentius ist von der Brust abwärts restaurirt. Darüber die gleichfalls erneuerte Inschrift: CREDAT VT IN XPM. LAVRENCIVS AMMONET ISTV.

Im unteren Fries: ANNO. MILESIMO. QUINGENTESIMO. DECIMO. G. W. (Initialen des Meisters).

5. Rechte Schmalseite: Enthauptung des hl. Romanus. Unter einem Doppelbaldachin, auf Eckstäulen mit Basis und Kapital und von einem romanischen, vielfenstrigen Eckthürmchen besetzt, drei Personen: der Richter auf dem kissenbedeckten Faldistorium sitzend, dessen Füfse regelrecht in Drachenköpfe auslaufen, mit kleinem Lilienscepter in der Hand, die Rechte befehlend erhoben; ein Soldat im Panzerhemd und anschliefsender Kopfhaube, spitze Sporen an den Füfsen, hat soeben dem vor ihm knieenden und wie im Entsetzen oder im Gebet die Hände ausbreitenden Heiligen mit einem langen Schwerte das Haupt abgeschlagen, das er in der Hand hält; das Blut spritzt empor. Darüber die in spätgothischer Zeit erneuerte (eingeritzte) Inschrift:

nomine pro xpi. mortem. romane subisti. Im unteren Fries: s. sebastianus. s. laurencius (Rosette) s. romen her. [Wappen] reiberich. rot.

Die Giebeldreiecke werden schön von Engelbüsten mit Nymbus und ausgespannten Flügeln, die Hände ausgebreitet vor sich haltend, ausgefüllt. — Der Dachfirst und die beiden Seitenkanten sind von einem prächtigen spätgothischen, silbernen Pflanzenornament bekrönt, die Enden des Firstes waren ehemals mit runden Knöpfen oder Kreuzblumen abgeschlossen, von denen nur mehr Stücke Silberdraht übrig sind.

= Zum ersten Male abgebildet: Schricker fol. Phototyp. nr. 61 (Ganzansicht) und 62 (beide Schmalseiten).

III. Spätgothische Herme aus versilbertem Kupfer, Anfang des XIV. Jahrh., die Büste damascirt, Haare und Nymbusscheibe gelb. Der von einer ringsum laufenden Bekrönung geschmückte Fufs ruht auf zierlichen, von gothischen Thürmchen getragenen Engelchen mit Spruchbändern, von denen indefs nur 2 und 4 erhalten sind:

Cranium (Sancti) Romani (martyris).

Die Reliquien, welche von hinten eingeschoben werden, sind vorn auf der Brust sichtbar, die Oeffnung ist von Edelsteinen umrahmt. Die ganze Herme ist 0,43 *m* hoch. Um den Hals ist ein blauseidenes, dickgewebtes Band von 3 *cm* Breite und 2,20 *m* Länge gewickelt, das angeblich der Gürtel des hl. Romanus sein soll.

Die Reliquienbehälter waren wohl einst Eigenthum des Klosters Oelenberg, das $^1/_4$ Stunde westlich vom Dorfe Reiningen auf einem Hügel steht und seit der Gründung bis 1540 den Augustiner-Chorherren gehört hatte, dann einzelnen reichen Prälaten als Kommende, 1626 bis 1630 den Jesuiten von Erzherzog Leopold verliehen, 1675 im französischen Kriege zerstört wurde. Seit 1825 ist es im Besitze der Trappisten.

Wie und wann die Reliquiare von der Propstei nach der Pfarrkirche kamen, entzieht sich unserer Kenntnifs. Nachforschungen im Kloster- und Pfarrarchiv blieben ohne Ergebnifs. Vermuthlich geschah es unter den Jesuiten, vielleicht im Jahre 1720, wo wir (s. unten) von einer Uebertragung von Reliquien des hl. Laurentius hören. Jedenfalls vor der Revolution, denn wären sie damals noch auf dem Oelenberge gewesen, so würden sie vermuthlich der Zerstörungswuth zum Opfer gefallen sein. Dafs dies nicht geschah, ist einerseits der echt katholischen Gesinnung der Einwohnerschaft, die nicht gestattete, frevelnde Hand an den Schatz zu legen, dann aber auch ihrer und der ganzen Umgegend Unkenntnifs des Werthes ihrer Kostbarkeiten zu verdanken, ward es doch bis vor wenigen Jahren den Reiningern von den Nachbarsdörfern zum Hohn angerechnet, dafs sie ihre alten Reliquienschreine (die „Krautsetzling- und Samenkästchen") ehrfurchtig in den Bittprozessionen mittrugen. Diesem Spott zu entgehen, liefs man endlich die Reliquiare zu Haus. In der Sakristei in einer mächtigen alten Truhe ruhen sie jetzt, einmal im Jahre

Digitized by Google

nur, am Patronsfeste (S. Romanus, 9. August) und dem noch feierlicher gehaltenen Wallfahrtsfeste am Tage darauf, werden sie ausgestellt. Dagegen genießen diese Ehre während der ganzen Oktav mehrere unter den Jesuiten im XVIII. Jahrh. gefertigte, dick vergoldete Holzbüsten und ein noch roheres Armreliquiar, wohl der Nachfolger eines spurlos verschwundenen gothischen.

Freilich ist auch der Inhalt der Behälter sehr in Unordnung und der frühere Reichthum bedeutend zusammengeschmolzen. Die verschiedenen Reliquienpartikel sind wirr durcheinandergeworfen, ohne Fassung und authentische Beglaubigung. Nur eine des ursprünglichen Schatzes aus dem XI. Jahrh. läfst sich noch nachweisen, denn ein Pergamentstreifen mit der gothischen Aufschrift **Brachium sancti Romani, glorios martyr.** erleichtert die Identificirung. Von neueren hl. Ueberresten sind mehrere mit Authentik versehene vorhanden (Kreuzpartikel Okt. 1784; zwei wächserne Agnus Dei mit Inschrift: *Ecce Agnus Dei . . . mundi. Benedictus XIV. Pont. max.*, rückseitig Maria mit dem Jesuskind). Von Reliquien des hl. Laurentius scheint man zu Beginn des XVIII. Jahrh. überhaupt nichts mehr gehabt zu haben, was nach der Mifswirthschaft der letzten Augustinerpröpste und besonders der Kommendatare nicht zu verwundern ist; 1720 erhält die Pfarrkirche deren neue von der Markgräfin von Baden, Herzogin von Sachsen-Lauenburg (handschriftl. Chronik S. 125).

Die Frage nach der Herkunft der Reliquiare bietet keine Schwierigkeit. Zwar führt die Ortslegende beide, ja auch die spätgothische Herme, auf Papst Leo IX. zurück, der sie dem von seiner Mutter Heilwig v. Egisheim-Dagsburg zwischen 1038—1048 gegründeten Augustiner Chorherrenstifte Oelenberg geschenkt habe. Dafs dies sich nicht auf alle zwei Reliquiare beziehen kann, ist für jeden Stilkundigen klar. Die Entstehungszeit des gröfseren Kastens fällt nach dem Stil und der reicheren Ausführung ungefähr in das zweite Viertel des XII. Jahrh. Sie würde sich noch genauer bestimmen lassen, da ja die Inschrift den Propst Algodus oder Adelgaud als Urheber nennt, wenn wir die Regierungsjahre dieses Prälaten aus Urkunden wenigstens annähernd festlegen könnten. Allein das Fehlen der ältesten Dokumente macht dies unmöglich. Wohl besitzen wir in der nach älteren, damals noch vorhandenen Archivalien 1750 bis 1756 von zwei Jesuiten verfafsten *Oelenbergensis Historia* (Orig. im schweiz. Staatsarch. Bern, früh. in Pruntrutt; Kopie 4^{0} von 1858 in der jetz. Trappisten-Abtei) ein Verzeichnifs der Pröpste von 1054 an, aber unser Algod steht nicht darin. Dagegen hat die Liste gerade in der Zeit, wo er nach dem Reliquiar zu suchen wäre, eine Lücke von 1110, Todesjahr des Propstes Adalbero, bis 1144, wo der Propst Folcherus zum ersten Male urkundlich erscheint (Stift. Urk. des Kl. Feldbach durch Grf. Friedrich I. von Pfirt, ap. Trouillat, Monuments de l'ancien évêché de Bâle II. 709).

Dagegen weist die Beschaffenheit das kleinere Reliquiar in das XI. Jahrh. und es ist wohl das vom Papste überbrachte Behältnifs. Zwar besitzen wir von Leo's IX. Aufenthalt kein direktes Zeugnifs, nicht einmal bauliche Ueberreste kommen dem zu Hülfe. Was an alten Bauten auf Oelenberg erhalten ist — der geradlinig abgeschlossene Chor der Abteikirche und eine erst jüngst aufgedeckte zweijochige niedrige Grabkapelle — geht nicht über das XII. Jahrh. zurück. Aber eine konstante Hausüberlieferung, das sonst nicht erklärbare Vorhandensein von unzweifelhaft aus Rom gekommenen Reliquien läfst die Behauptung des alten Basler Proprium sanctorum, Leo IX. habe die Weihe der Klosterkirche und vermuthlich auch der des Dorfes, vorgenommen, nicht zurückweisen. Zudem lag dies ganz in der Gepflogenheit des Papstes, von dem wir wissen, dafs er bei seinen wiederholten Reisen in Deutschland mit Vorliebe die von seinen Ahnen und Verwandten gegründeten Orte und Kirchen aufsuchte und Kulthandlungen darin vornahm. Wir würden auch von seinem Oelenberger Aufenthalt und vermuthlich den Anfängen dieses Egisheim-Pfirter Hausklosters auf's Beste unterrichtet sein, wenn das Kloster-Archiv uns noch in seiner ursprünglichen Reichhaltigkeit überliefert wäre. Aber hier sind grofse Verluste zu beklagen. Die älteste Urkunde, die wir jetzt besitzen, datirt erst vom Jahre 1180 (Febr. 11 Alexander III. an den Basler Bisch. Ortlieb, Trouill. II. 20). Indefs gerade sie gibt uns Fingerzeige über die früheste Zeit der Propstei. Der Papst erwähnt nämlich darin die Privilegien seiner Vorgänger Eugen III., Innocenz III

Digitized by Google

und Leo IX., welche „manifeste declarant", dafs das Kloster „ad iurisdictionem b. Petri et nostram nullo mediante pertineat", also ein exemtes, päpstliches Kloster sei. In dem Verzeichnifs der päpstlichen Kirchen des Kämmerers Cencius vom Jahre 1192 (ed. Muratori, Antiqq. ital. IV, 852—908) ist Oelenberg aufgeführt und bezahlt den gewöhnlichen Schutzzins von einem aureus Bizancius oder byzantiner Goldgulden.[2]) Man wird nicht fehlgehen, Leo IX. die Erhebung von Oelenberg zu einem päpstlichen Schutzkloster zuzuschreiben, und zwar bei Gelegenheit der Weihe, ähnlich wie er das für Ottmarsheim und Woffenheim gethan. Wann diese genau stattfand, ist nur annähernd zu bestimmen. Zieht man seinen dreimaligen Aufenthalt im Elsafs als Papst in den Jahren 1049, 1050 und 1052—1053 in Betracht, so passen Zeit und Umstände für die Weihe in Oelenberg am besten in die erste Reise. Damals zog er von Nord nach Süd, am 18. Nov. ist er in Woffenheim, am 21. in Basel, zwischen beiden Stationen liegt Reiningen.

Restauration. Im Laufe der Zeit waren die Reliquiare sehr schadhaft geworden. Ziemlich grofse Stücke der Silberbekleidung und der Inschriften waren abgefallen. Um die Wende des XV. Jahrh. nahm man deshalb eine theilweise Restauration vor, der wir glücklicherweise die Erhaltung der ursprünglichen Inschrift durch getreue Nachahmung der alten Buchstaben verdanken. Der Urheber nennt sich selbst; es ist der Propst Friedrich Roth 1477—1495, ein Mann, der sich um die Hebung des tief darniederliegenden Stiftes hoch verdient gemacht, und wenn er länger gelebt, sicher den baldigen Ruin aufgehalten hätte. 1481 erhielt er von Papst Sixtus IV. den Gebrauch der Pontifikalien (handschr. Kopiar fol. 1); 1486 baute er die ruinösen Theile der Klosterkirche, Transsept und Schiff, wieder auf. Beide haben spätgothische Gewölbe mit abgeschrägten Rippen, an einer die Jahrzahl 1486 und im rechten Kreuzarm ein Schlufsstein mit seinem Wappen und der Mitra. Dafs er den Bau gleich im ersten Jahre seines Amtsantritts begann und bei den geringen Mitteln nur langsam fortsetzen konnte, zeigt er selbst in einer Inschrift mit seinem bemalten Wappen an der unteren Südwand desselben Kreuzarmes (j. Sakristei):

bñr. bilcp. brcorr. bo". tue.
fribc"c". cot. ppūs. h". mo. na
gterij. ano. 8ñi. M.CCCC. LXXVIIj.
oratc. (Wappen) pro. eo.

Als er starb, wurde er an derselben Stelle begraben, von seiner leider jetzt verschwundenen Grabschrift gibt uns die handschriftliche Hauschronik (S. 26) das Bruchstück: *Felix quem aliena faciunt pericula cautum.* — Ueber seine Herkunft wissen wir nichts. Sein Wappen und Name deuten indefs auf Abstammung von der adeligen Basler Familie Roth, auch R. v. Rosenberg genannt, die seit 1258 in der Geschichte bekannt, 1445 das Dorf Brubach im Sundgau als österreichisches Pfandlehen besafs und um 1523 mit Werner Roth in Strafsburg ausstarb. Das Wappen zeigt in Silber eine rothe Rose mit drei Blättern auf rothem Dreiberg, die Helmzier ein silbernes Steinbockhorn mit drei rothen Rosen besetzt. Wahrscheinlich ist unser Propst Friedrich ein Bruder des Ritters Peter Roth, der 1456—1474 Bürgermeister von Basel war,[3]) und nach dem Propst mit seiner Gemahlin Margaretha v. Künlang in dem alten Verzeichnifs der Reininger Marienbruderschaft eingetragen ist (Brudersch.-Büchl. von 1726, S. 4).

Eine zweite, wenig verständige Wiederherstellung gewisser schadhaft gewordener und abgefallener Theile erfolgte dann, wie eine kurze Angabe auf dem Schreine besagt, 1510; die Sigle H. W. ist der Name des Arbeiters, denn Propst war damals Daniel Grofs 1495, † 1515. Natürlich haben beide Reliquiare seit dieser Zeit wieder sehr gelitten, besonders durch die Art ihrer Aufbewahrung und das frühere Mittragen bei den Prozessionen. Sie machen gegenwärtig einen betrübenden Anblick. Es wäre wirklich hoch an der Zeit, sie einer gründlichen, aber verständnifsvollen Restauration zu unterwerfen.

Kaysersberg. Jos. M. B. Clauss.

[2]) Ecclesia Kemongensis [= Reining] et de Olimbere unum bizantium annuatim. Vgl. betr. der päpstl. Klöster Schulte, P. Leo IX. u. die elsäss. Kirchen, Strafsbgr. Studien II [1883] 78—91

[3]) Vgl. Kindler v. Knobloch, »Gold. Buch von Strafsb.« II, 288, dem der Propst unbekannt

Digitized by Google

Ant. Richard, Düsseldorf

fabriciert als **Specialitäten**:

Gerhardt's Caseïn-Bindemittel zur Selbstanfertigung von Caseïnfarben für Malerei und Anstrich.

Caseïnfarben, Punische Wachs- u. andere **Farben** in Tuben. **Caseïn-** und andere **Anstrichfarben, Tränkungsmittel** zur Festigung des Malgrundes, zur Auffrischung u. Restaurirung **alter Wandmalereien, Caseïn-Malleinewand** etc.

Gerhardt's Caseïnmalerei auf dem ältesten Malmittel der Welt beruhend, seit mehr als 50 Jahren angewandt und unter Gerhardt's Hand beständig vervollkommnet, ist absolut matt, dauerhaft und unveränderlich; sie zeichnet sich aus durch edlen erhabenen Reiz, Feuer und Tiefe. Sie eignet sich zu künstlerischer und decorativer Malerei, sowie zu Anstrichen auf Mörtelwand, Stein, Holz, Leinewand, Metall etc. und fand mit hervorragendsten Erfolg Anwendung bei ersten Kunstwerken, Hunderten von Kirchen und anderen öffentlichen und privaten Gebäuden. **Sie ist der Öl-, Öhwachs- und Eitemperamalerei meistens vorzuziehen.**

Man vermeide minderwertige Nachahmungen.

Ausführliche Auskunft, Zeugnisse und Muster gratis und franco.

Verlag von **L. Schwann**, Kgl. Hofbuchhdlg., **Düsseldorf.**

Die

Fürsorgeerziehung Minderjähriger

Preußisches Gesetz vom 2. Juli 1900

und die dazu ergangenen **Ausführungsbestimmungen** sowie die **Fürsorge- bezw. Zwangserziehungsgesetze** der übrigen deutschen Bundesstaaten.

Mit Einleitung und ausführlichen Erläuterungen von

Ludwig Schmitz, Landgerichtsdirektor

Mitglied des Hauses der Abgeordneten.

Zweite erheblich vermehrte und erweiterte Auflage.

Preis 4 Mark, gebunden 4 Mark 60 Pf.

Aus der Rede **Sr. Excellenz des Ministers des Innern Freiherrn von Rheinbaben** im Preuß. Abgeordnetenhause, 19. März 1901:

„Ich darf die Gelegenheit wahrnehmen, um den vielen Mitgliedern des Hauses zu danken, insbesondere auch dem Herrn Abgeordneten Schmitz, für das warmherzige Interesse, das er von jeher dem Fürsorgeerziehungswesen entgegengebracht hat, und für den vortrefflichen Kommentar, den er dazu geschrieben hat.“

In gleich anerkennender Weise äußerte sich der Herr Justiz-Minister gelegentlich der Beratung des Justiz-Etats.

Digitized by Google

Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz. Im Auftrage des Provinzialverbandes herausgegeben von Paul Clemen.

Bisher erschienen:

I. Band. **Die Kunstdenkmäler der Kreise Kempen, Geldern, Moers, Kleve.** gr. 8°. Mit 25 Taf. und 250 Abbildungen im Text. Pr. brosch. M. 17.—, geb. M. 20.—.

II. Band. **Die Kunstdenkmäler der Kreise Rees, Duisburg (Stadt), Mülheim a. d. Ruhr, Ruhrort, Essen (Stadt und Land).** gr. 8°. Mit 13 Taf. und 150 Abbildungen im Text. Pr. brosch. M. 13.50, gebunden M. 16.50.

Fig. 7. Rosenheim. Ansicht der Hauptburg.

Illustrationsprobe aus dem soeben fertig gewordenen I. Hefte des V. Bandes.

III. Band. **Die Kunstdenkmäler der Städte und Kreise Düsseldorf, Barmen, Elberfeld, Remscheid, Lennep, Mettmann, Solingen, Neuss, M.-Gladbach, Krefeld und Grevenbroich.** gr. 8°. Mit 37 Tafeln und 319 Abbildungen im Text. Preis broschiert M. 24.50, gebunden M. 27.50.

IV. Band. **Die Kunstdenkmäler der Kreise Köln** (Land), **Rheinbach, Bergheim, Euskirchen.** gr. 8°. Mit 50 Tafeln und 361 Abbildungen im Texte. Preis broschiert M. 23.50, geb. M. 26.50.

V. Band. Heft 1. **Die Kunstdenkmäler der Kreise Gummersbach, Waldbroel und Wipperfürth.** Bearbeitet von Edmund Renard. gr. 8°. Mit 6 Tafeln und 74 Abbildungen im Texte. Preis broschiert M. 5.—, geb. M. 6.—.

Jede Kreisbeschreibung ist auch einzeln käuflich.

Digitized by Google

INHALT

des vorliegenden Heftes.

Spalte

ABHANDLUNGEN: Die Vermählung der hl. Katharina mit dem Jesukinde von Correggio. Mit Lichtdrucktafel II. Von SCHNÜTGEN 33

Eine venetianische Holztafel mit Beinreliefs im Kensington-Museum. Mit 5 Abbildungen. I. Von H. SEMPER . . 35

Die romanischen Reliquiare von Reiningen im Elsafs. Mit 3 Abbildungen. Von JOS. M. B. CLAUSS 51

Erscheinungsweise. — Abonnement.

Die Zeitschrift erscheint monatlich und ist direkt von der Verlagshandlung sowie durch Vermittelung jeder Buchhandlung und Postanstalt zu beziehen. Die Hefte gelangen stets in den ersten Tagen des Monats zur Ausgabe.

Die Bezugszeit beginnt am 1. April und am 1. Oktober; der Abonnementspreis beträgt für den ganzen Jahrgang M. 10.—, für den halben Jahrgang M. 5.—. Das einzelne Heft kostet M. 1.50.

Ausgegeben am 1. Mai 1901.

Digitized by Google

Digitized by Google

JUN 14 1901

ZEITSCHRIFT

FÜR

CHRISTLICHE KUNST

HERAUSGEGEBEN

VON

ALEXANDER SCHNÜTGEN

DOMKAPITULAR IN KÖLN.

XIV. JAHRG. — HEFT 3.

DÜSSELDORF

DRUCK UND VERLAG VON L. SCHWANN.

1901.

Digitized by Google

Vereinigung
zur Förderung der Zeitschrift für christliche Kunst.

ENTSTEHUNG.

Der Mangel einer grösseren reich illustrirten Zeitschrift, welche die Fragen der Kunst im christlichen Sinne behandelt, ward seit Jahren vielseitig empfunden, auch auf „Generalversammlungen der Katholiken Deutschlands" wiederholt betont. Im Auftrage der Breslauer Generalversammlung berief Freiherr CL. VON HEEREMAN auf den 12. Juli 1887 nach BONN einen grofsen Kreis von Interessenten. Von diesen wurden für das Programm die leitenden Gesichtspunkte erörtert und festgestellt, ein provisorisches Comité gewählt und die Ausgabe von Patronatscheinen beschlossen, deren Besitz das Stimmrecht auf den Generalversammlungen verleihen sollte. Als die Zahl dieser Scheine auf neunzig angewachsen war, erfolgte am 11. November zu BONN die erste Generalversammlung, welche die „Vereinigung zur Förderung der Zeitschrift für christliche Kunst" konstituirte, deren Satzungen bestimmte und einen Vorstand von 20 Mitgliedern erwählte. Dieser übertrug dem Domkapitular ALEXANDER SCHNÜTGEN die Redaktion und nach mehrfachen Verhandlungen am 18. Februar 1888 der Firma L. SCHWANN zu DÜSSELDORF den Verlag. Nachdem der Vorstand von seinem Rechte (§ 4 der Satzungen), seine Zahl auf 24 zu erhöhen, Gebrauch gemacht hat, besteht er aus folgenden Mitgliedern

Ehrenmitglieder: Seine erzbischöflichen Gnaden Herr Erzbischof Dr. HUBERTUS SIMAR von Köln.
Seine bischöflichen Gnaden Herr Bischof Dr. PAULUS VON KEPPLER von ROTTENBURG.
Seine bischöflichen Gnaden Herr Weihbischof KARL SCHROD von Trier.

Dr. Freiherr CL. v. HEEREMAN (MÜNSTER), Vorsitzender.	Privatdozent Dr. ED. FIRMENICH-RICHARTZ (BONN).
Rentner VAN VLEUTEN (BONN), Kassenführer und Schriftführer.	Rittergutsbesitzer VON GRAND-RY (BONN).
Domkapitular ALDENKIRCHEN (TRIER).	Königl. Baurath F. C. HEIMANN (KÖLN).
Dompropst Dr. BERLAGE (KÖLN).	Domkapitular Dr. JACOB (REGENSBURG).
Generaldirektor RENÉ v. BOCH (METTLACH).	Professor Dr. FR. X. KRAUS (FREIBURG).
Professor Dr. DITTRICH (BRAUNSBERG).	Konsistorialrath Dr. PORSCH (BRESLAU).
Graf DROSTE ZU VISCHERING-ERBDROSTE (DARFELD).	Professor Dr. ANDREAS SCHMID (MÜNCHEN)
Dr. DÜSTERWALD Pfarrer an St. Martin (KÖLN).	Domkapitular SCHNÜTGEN (KÖLN).
Professor Dr. ALB. EHRHARD (WIEN).	Professor Dr. SCHRÖRS (BONN).
	Professor LUDWIG SEITZ (ROM).
	Fabrikbesitzer WISKOTT (BRESLAU).

Von diesen bilden die Herren VON HEEREMAN, VAN VLEUTEN, ALDENKIRCHEN und SCHNÜTGEN den durch § 10 vorgesehenen Ausschufs.

Digitized by Google

Abhandlungen.

Emaillirter Bergkrystallpokal des XIV. Jahrhunderts.

(Mit Abbildung.)

Bergkrystallgefäfse für Profanzwecke haben sich aus dem Mittelalter nur in geringer Anzahl erhalten. Als einer der vornehmsten darf der hier abgebildete bezeichnet werden, den ich vor acht Jahren im Museum Poldi-Pezzoli zu Mailand sah und für die Veröffentlichung photographiren lassen durfte. Derselbe ist mit dem Deckel 25 *cm* hoch und der achtseitige Sternenfufs hat $13^3/_4$ *cm* Durchmesser. Die emaillirten Szenen, die denselben bedecken und die Legende von Tristan und Isolde darstellen, jenen als Ritter, diese als Edelfräulein, sind nicht einzeln eingefügt, sondern als Ganzes aufgeschmolzen in durchsichtigen Farben, bei denen Grün, Orange, Violett, Gelb, Grau vorherrschen, von dem überall blauen, quadrirten Grunde vortrefflich sich abhebend und zu glänzender Wirkung sich vereinigend. Die Figuren sind vorzüglich gezeichnet und der Reliefschmelz behauptet in technischer Hinsicht den höchsten Rang, hinsichtlich der Karnationsparthien noch an der Vergoldung festhaltend. — Aus dem Fufse wächst ein achteckiges emaillirtes Zwischenstück, blau mit Goldrosetten, in denen ein opak rothes Pünktchen, sodann der emaillirte Schaft, den ein gleichfalls emaillirtes Knäufchen unterbricht, auf den gewölbten Feldern abwechselnd Kopf und Rosetten zeigend. Der aus dem emaillirten Trichter aufsteigende façettirte Krystallbecher hat emaillirten Rand, auf dem zwischen je zwei Bäumchen Löwe, Hund und Hase erscheinen. — Durch den Boden des Bechers erblickt man eine reitende Jungfrau mit Griffel in der Rechten, Spielzeug in der Linken auf blau emaillirtem Grund. — Der Deckel mit Zinnenrand und thiergemustertem Emaildach endigt in eine stilisirte Knospe. Sämmtliche Metalltheile sind aus Silber gebildet und vergoldet; unter dem gleichfalls vergoldeten Fufs und Deckel ist eine aus drei gothischen Majuskeln (A S M) bestehende Marke eingeschlagen. — Das prachtvolle Gefäfs, welches unten sehr gut, oben mangelhaft erhalten ist, hatte vielleicht die Bestimmung, als Turnierpreis zu dienen. — Als seine Ursprungszeit dürfte die Mitte des XIV. Jahrh. zu bezeichnen sein, um welche diese Technik in ihrer norditalienischen Heimath bereits zu hoher Bluthe gelangt war, um bald den Weg nach Burgund zu nehmen, sodann, vielleicht über Flandern, nach Köln, wo sie schon um 1400 in dem entwickelten Stadium der emaillirten Karnation begegnet. Schnütgen.

Emaillirter Bergkrystallpokal im Museum Poldi-Pezzoli.

Digitized by Google

Eine venetianische Holztafel mit Beinreliefs im Kensington-Museum.

(Mit 6 Abbildungen.)

II. (Schluſs.)

Um zunächst die beiden sich umarmenden Paare von Kriegern in den äuſseren Nischen zu besprechen, so erweisen sich dieselben, wie schon bemerkt, auf den ersten Blick als Nachbildungen zweier ganz entsprechenden, in Porphyr ausgemeiſselter Hochreliefgruppen, welche an der Aufsenseite der Schatzkammer, am Erdgeschofs der Südseite der Marcuskirche, zunächst der Porta della carta aufgestellt sind. (Fig. 2.) Dieselben sind aus einem einzigen Porphyrblock ausgehauen und stehen auf einem gemeinsamen, kämpferförmigen Sockel. Die beiden Gruppen wenden einander den Rücken zu und sind durch eine Scheidewand getrennt, mit der ihre Rückseiten zusammenhängen.

Bezüglich ihrer Herkunft herrscht die Ueberlieferung vor, dafs sie aus S. Jean d'Acre (Ptolemais) stammen und von dort entweder im Jahre 1291, nach Eroberung dieser Stadt durch Sultan Menichesadar, von venetianischen Flüchtlingen[82]) oder, was wahrscheinlicher ist, zugleich mit anderen Monumenten,[83]) im Jahre 1256 als Beutestücke vom venetianischen Admiral Lorenzo Tiepolo nach Venedig gebracht worden seien.[84]) In letzterem Jahre hatte nämlich zwischen den Genuesen und Venetianern ein blutiger Kampf um den Vorrang in S. Jean d'Acre und insbesondere um den Besitz der noch aus den ersten Jahrhunderten des Christenthums stammenden Kirche S. Saba stattgefunden, welche von den Genuesen befestigt, von den Venetianern aber erobert worden war, wonach sie diese Kirche zerstörten und einzelne Trümmer und Monumente davon nach Venedig ausführten.[85])

Nach Aussage einiger Schriftsteller sollen jedoch die genannten Porphyrreliefs aus Konstantinopel stammen, ohne dafs aber Erstere die älteren Quellen angeben würden, auf welche sie sich stützen.[86])

Wie dem nun sei, ob die genannten Reliefs nach den einen, wie uns scheint glaubwürdigeren Nachrichten, aus Akkon, oder aber nach den anderen aus Konstantinopel stammen, jedenfalls herrscht über ihre Herleitung aus dem oströmischen Reiche bei den angeführten Schriftstellern Uebereinstimmung.

Damit ist jedoch die weitere Frage über die Zeit ihrer Entstehung noch nicht gelöst, und über diese sind die verschiedenartigsten Ansichten zu Tage gefördert worden.

Von Haus aus läfst sich nur soviel feststellen, dafs die Figuren auf diesen Reliefs eine der römischen Imperatorenrüstung verwandte Kriegertracht tragen und dafs sie in einem Stile ausgeführt sind, der ebensowenig den besseren Zeiten altrömischer Sculptur wie dem strengen Byzantinismus entspricht.

Um der Frage ihrer Entstehungszeit näher zu treten, sei vor allem darauf hingewiesen, dafs sich im Museum des Vatikans zwei Bruchstücke von Porphyrsäulen befinden, an denen, auf gesimsförmig ausladenden Kämpfern stehend, zwei mit Lorbeerkränzen bekrönte Paare bärtiger Männer, in römischem Kriegergewande, in Relief ausgearbeitet sind, welche sowohl ihrer Tracht, wie ihrer Bewegung und Handlung nach mit den Reliefs von S. Marco so grofse Aehnlichkeit zeigen, dafs der typische Zusammenhang zwischen beiden Gruppen sich nicht verkennen läfst.[87]) (Fig. 3 u. 4.) Hier wie dort,

[82]) Didron aîné »Annales archéol«. XVI p. 404.

[83]) Darunter befanden sich auch zwei altbyzantinische, reichornamentirte Mamorpfeiler, welche gleichfalls an der Südseite der Marcuskirche aufgestellt wurden. Dieselben stimmen im Stil mit den von Vogüé veröffentlichten Monumenten des V.u. VI. Jahrh. aus Centralsyrien überein, entstanden auch jedenfalls vor der Besetzung Syriens durch die Araber, womit aber nicht bewiesen ist, dafs die Porphyrreliefs aus derselben Zeit stammen. — Vergl. Weber »Epistola ad E. A. Cicogna« (Ven. 1826) Tafel I und Text. — Vogüé »La Syrie centrale« (Paris 1847) Bl. 46 62, 100, 129 etc.

[84]) Zucchini »Cron. Ven.« II. p. 318.

[85]) Sabellico »Hist. Ven.« 1668. L. X. p. 134. Weber op. c. Mothes »Geschichte der Bauk. und Bildhauerei in Venedig« I. 176.

[86]) Ant. Steinbüchel »I due gruppi di porfido che stanno sull' angolo del tesoro della Basilica di S. Marco« (Venezia 1844). — Weber op. 12. — Selvatico »Sulla architettura e sulla scultura in Venezia«. (Venezia 1847). p. 499.

[87]) Seroux d'Agincourt ed. Quast. „Sammlung von Denkmälern der Architectur, Sculptur und Malerei etc." »Atlas der Skulpturen.« T. III. Fig. 17, 17.

Digitized by Google

Fig. 2. Porphyrgruppe sich umarmender Feldherrn an der Südseite der S. Marcuskirche, Venedig.

Digitized by Google

sind zwei Kriegerpaare einander entgegenschreitend dargestellt, indem je einer von ihnen die rechte Hand auf die Schulter des Andern legt. Hier wie dort fällt ein langer über der rechten Schulter durch eine Spange zusammengehaltener Kriegermantel (paludamentum) über den Rücken, bis an den Fufsknöchel reichend und den linken Arm bedeckend.

Hier wie dort ist der sichtbare rechte Arm oben mit drei Schichten von Lederstücken bedeckt, während den Unterarm der enganschliefsende Aermel der Tunica bis zum Handgelenk verhüllt. — Auch der sich an den Körper eng anschliefsende Lederpanzer ebenso wie die aus zwei Reihen Laschen bestehende Lorica, welche an einem mit runden Metallplättchen verstärkten Gürtel befestigt ist, findet sich in gleicher Weise an den Reliefs im Vatikan, wie an der S. Marcuskirche. Auch die eng anschliefsenden Beinlinge (falls nicht nackte Beine dargestellt sind) finden sich hier wie dort.

Fig. 3. Porphyrgruppe römischer Imperatoren im Museum des Vatikans.

Die Fufsbekleidung an den vatikanischen Figuren scheint, so weit sich erkennen läfst, ebenfalls nicht wesentlich verschieden von der der Kriegergestalten an der Marcuskirche zu sein, welche sich deutlich als sogenannter „compagus" d. h. ein auf dem Fufsblatt offener, dagegen an Zehen und Hacke von Leder bedeckter Schuh, der mit Riemen kreuzweise aufgebunden wurde, zu erkennen giebt. Diese Fufsbekleidung soll gegen Ausgang der römischen Kaiserzeit und im Anfang des Mittelalters an Stelle des „calceus" getreten sein.[88])

Die Verschiedenheiten zwischen den vatikanischen und venetianischen Kriegergruppen bestehen, abgesehen von stilistischen Eigenthümlichkeiten, hauptsächlich darin, dafs die vatikanischen Gestalten durchwegs bärtig und mit Lorbeerkränzen geschmückt sind, während an den venetianischen Gruppen je eine Figur einen kurzgeschnittenen Vollbart trägt, die andere bartlos ist. — Statt der Lorbeerkränze der vatikanischen Figuren tragen diejenigen von S. Marco niedrige runde Kappen (Helme oder Kronreifen) mit einem Loch an der Vorderseite, in dem sich vermuthlich Metallschmuck befand. — Ferner halten die vatikanischen Gestalten in der linken Hand Kugeln, wogegen die venetianischen Krieger mit der Linken den Griff eines Schwertes umfassen, welcher geschuppt ist und in einem Vogelkopf endet. Das Schwert scheint vermittels eines Hakens am Gürtel der Lorica befestigt zu sein; darüber befindet sich noch ein zweiter, mit Metallplatten und Steinen besetzter Gürtel, der an den Figuren des Vatikans fehlt. Diese doppelten Gürtel sowohl, ebensowie die Helme oder Kronen der Kriegerfiguren von S. Marco weisen darauf hin, dafs sie jedenfalls jüngeren Datums sind, als die Figuren im Vatikan, welche durch die corona triumphalis, ebensowie durch den Reichsapfel, als römische Imperatoren gekennzeichnet sind. Man könnte an die Cäsaren, welche Diocletian neben sich einsetzte, denken, wenn der schlechte Stil dieser Figuren, sowie die langen Aermel derselben, die unseres Wissens nicht vor dem VI. Jahrh. an den Darstellungen der römischen Kaiser vorkommen, nicht dem zu widersprechen schienen.[89])

[88]) Baumeister, Fufsbekleidung I. p. 576.

[89]) Vergl. die Statuen des Constantin (D'Agincourt »Atlas der Sculpture« T. III f. 2, 3, 4) sowie

Auch läfst der barbarische Stil dieser kurzen, gänzlich proportionslosen Figuren es nicht zu, ihre Entstehungszeit vor der 2. Hälfte des VI. Jahrh. anzusetzen und selbst diesem machen sie keine Ehre, obwohl im Laufe desselben die menschlichen Körperverhältnisse sich schon wesentlich verschlechterten und neben den langgestreckten Gestalten, wie sie die Mosaiken Justinians in S. Vitale zu Ravenna zeigen, auch schon jene zwerghaften Körperbildungen vorkamen,[40] wie sie den Imperatorenfiguren des Vatikans eigen sind. Auch würde die Bärtigkeit derselben für das VI. Jahrh. sprechen. — Unter gleichzeitig regierenden Kaisern kämen vielleicht Justinus II. und Tiberius als in diesen Reliefs dargestellte Persönlichkeiten in Betracht, indem beide 574 bis 578 zusammen das oströmische Reich beherrscht hatten.

Fig. 4. Porphyrrelief im Museum des Vatikans. (Gegenst. ek zum vorigen.)

Ehe wir uns nun über die Frage aussprechen, in welchem Verhältnifs in Bezug auf Stil und Entstehungszeit die Porphyrreliefs von S. Marco zu den ihnen verwandten Porphyrreliefs des Vatikans stehen, welche wir der römischen Verfallszeit des VI. Jahrh. zuzuweisen geneigt sind, wollen wir die bisher über Erstere in der Litteratur geäufserten Ansichten zusammenstellen, da sich in denselben allmählich bereits eine sachliche Klärung und Annäherung an eine richtige Erkenntnifs vollzogen haben dürfte.

Schon Winckelmann erwähnt derselben in Kürze und schreibt sie der mittleren oder späteren Kunst der Byzantiner zu, indem er zugleich die allerdings absurde Deutung des Girolamo Maggi zurückweist, als sollten diese Gruppen die Tyrannenmörder Harmodius und Aristogiton darstellen und demnach archaischgriechisch sein.[41] Andere ebenso sinnlose Deutungen erwähnt Selvatico.[42] 1844 erschien in Venedig eine Schrift, von Em. Cicogna und Anton v. Steinbüchel verfafst, in welcher die Ansicht vertreten wurde, diese Reliefs stellten die vier Imperatoren zur Zeit Diocletians dar und seien ursprünglich in Nicomedien vielleicht an einem Cirkus als Schmuck der Spina aufgestellt gewesen, von wo sie Constantin nach Konstantinopel gebracht habe, während die Venetianer sie von dort als Siegestrophäe nach Venedig weggeführt hätten.[43] Dieser, auf zahlreichen aus der Luft gegriffenen Hypothesen beruhenden Annahme trat Prof. Pietro Pasini im Jahre 1846 im Ateneo zu Venedig entgegen, indem er zugleich die ebensowenig begründete

das Diptychon des Consuls Probus Famulus mit der Darstellung des Kaisers Honorius vom Jahre 406 (Garrucci T. 446, 8), wo die Arme noch entblöfst sind, mit der Statue von Barletta (Schulz »Denkmäler Unteritaliens« T. XXVII) und dem barberinischen Diptychon aus Justinian I. Zeit (D'Agincourt »Atlas der Sculptur« T. III, Fig. 15, wo bereits die anschliefsenden, langen Aermel dargestellt sind.

[40]) In dieser Beziehung kann auf die Gestalten der Sklaven, welche Geldsäcke ausschütten an dem Diptychon des Consuls Rufinus Gennadius Probus Orestes vom Jahre 530 (South Kensington Mus. N. 189—1866, Photogr. n. 8742), sowie auf die Wachen am Grab auf der Elfenbeinschnalle des Bischofs Cesarius von Arles († 542) Garrucci VI. T. 479 Fig. 17 hingewiesen werden.

[41]) Winckelmann »Storia delle arti del disegno presso gli antichi etc.« (Milano 1779.) Tom II. p. 16. »Le quattro figure d'un sol pezzo di porfido, poste a due a due nel palazzo del Doge a Venezia, son lavoro greco del basso impero o de' tempi posteriori etc.«

[42]) P. Selvatico »Sulla architettura e sulla scultura di Venezia« (Ven. 1847) p. 498.

[43]) »I due gruppi di porfido sull' angolo del tesoro

Vermuthung aussprach, beide Gruppen stellten Diocletian und Maximian dar, welche von 286 bis 305 gemeinsam das römische Reich beherrschten.

Eine ähnliche Ansicht vertrat auch Schnaase,[44]) welcher die Reliefs von S. Marco wie im Vatikan als zusammengehörig ansah (!) und sie auf die vermuthliche Verherrlichung der Söhne Constantins bezog.

Wahrscheinlicher ist schon Demmins Zeitbestimmung,[45]) welcher die Gestalten der S. Marcuskirche als „zwei Krieger höheren Standes ... vom VIII. oder IX. Jahrh. bezeichnet, wozu er jedoch bemerkt, dass sie „der Tracht und Ausrüstung nach . . . nicht unter den Byzantinern eingereiht werden können".

Auch Hottenroth[46]) verlegt die Porphyrreliefs von S. Marco in das IX. Jahrh., betrachtet sie jedoch als byzantinische Arbeit. Er vergleicht ihre Tracht mit derjenigen der Palastwache auf einer Miniatur in der Bibel Karls des Kahlen in der Bibliothèque nationale zu Paris (Lat. 1), wo die Ueberreichung der Bibel durch Vivianus dargestellt ist,[47]) und findet in der vermeinten Uebereinstimmung die Bestätigung dafür, „wie sehr Karl der Kahle bestrebt war, den oströmischen Kaiserpomp nachzuahmen". — Dafs jedoch zwischen der Tracht der Porphyrreliefs und dieser Miniatur wesentliche Unterschiede bestehen, ergiebt sich aus einer Vergleichung beider Kunstwerke.

Auch Viollet-le-Duc hält die Porphyrreliefs von S. Marco für byzantinische Arbeit und zwar des VIII. Jahrh.[48]) W. Böheim vermuthet, dafs dieselben byzantinische Arbeit des X. Jahrh. seien.[49])

Didron aîné erwähnt noch, dafs die auf diesen Reliefs dargestellten Kriegergestalten auch als slavische Fürsten gedeutet worden sind,[50]) Selvatico[51]) endlich war anfänglich geneigt, diese Reliefs vermöge ihres Stiles in das X. oder XI. Jahrh. zu verweisen und anzunehmen, dafs darauf die byzantinischen Kaiser Basilius II. und Konstantin IX. dargestellt seien, welche von 976 bis 1028 gemeinsam das byzantinische Reich regierten, indem jener in Europa, dieser in Asien (wovon jedoch Syrien auszunehmen ist), herrschte. Nachher aber schlofs er sich der Ansicht Zanettis an,[52]) der die dargestellten Figuren für byzantinische Heerführer aus der Zeit zwischen dem VII. bis X. Jahrh. ansah.

Wenn nun aber diese Porphyrreliefs, wie mehrfach angegeben wird (ohne dafs es uns leider gelungen wäre, die Urquellen für diese Angaben ausfindig zu machen), in der That aus Ptolemais stammen, so sind für die Zeitbestimmung ihrer Entstehung die historischen Ereignisse nicht aufser Acht zu lassen, welche diese Stadt im Mittelalter betrafen. Vor Allem ist hervorzuheben, dafs Syrien um 634 durch Omar dem Islam unterworfen und erst um 966 durch die beiden byzantinischen Feldherren Nikephoros Phokas und Johannes Tzimiskes, die Vormünder der beiden unmündigen Söhne der Wittwe Romanos' II., Theophania (der vorgenannten Basilius II. und Constantin IX.), wieder erobert wurde, worauf Syrien bis 975 unter byzantinischer Herrschaft blieb. Danach fiel es wieder an die mohammedanische Dynastie der Fatimiden, welche 996 durch die seldschukkischen Türken verdrängt wurde.

Erst im Verlaufe des 1. Kreuzzuges gelangte S. Jean d'Acre im Jahre 1103 durch Balduin I., König von Jerusalem, wieder in christliche Hände, um, nach kurzer Wiederherstellung der türkischen Herrschaft daselbst durch Sultan Saladin (von 1187 bis 1191), bis 1291 das letzte Bollwerk der christlichen Herrschaft im h. Lande, aber, wie wir sehen, zugleich auch deren Zankapfel zu bilden. Von da an blieb S. Jean d'Acre wieder dauernd unter mohammedanischer Herrschaft.

Mit Berücksichtigung dieser historischen Thatsachen kommen für die Errichtung des Porphyrmonumentes von S. Marco in Ptolemais,

della basilica di S. Marco in Venezia, esaminati e descritti«, (Venezia, Merlo, 1844).

[44]) Dr. C. Schnaase »Geschichte der bildenden Künste« 2. Aufl. (Düsseldorf 1869) III. p. 70.

[45]) Demmin »Die Kriegswaffen in ihrer geschichtlichen Entwickelung« 4. Aufl. (Leipzig 1893) p. 856.

[46]) »Handbuch der deutschen Tracht« (Stuttgart) p. 108.

[47]) Farbendruck bei Janitschek »Geschichte der deutschen Malerei« S. 42.

[48]) Viollet-le-Duc »Dictionnaire du mobilier français« Vol. V. p. 192.

[49]) W. Böheim »Handbuch der Waffenkunde« (Leipzig 1890) p. 284.

[50]) Didron a. Annales Vol. XVI. p. 404 Note.

[51]) Selvatico »Sulla architettura e sulla scultura in Venezia« (1857) p. 500.

[52]) Zanetti »Origini di alcune arti presso i Veneziani« (Venezia 1758) p. 65.

Digitized by Google

welches als Siegessäule von Heerführern oder Kaisern anzusehen ist, nur folgende Zeitperioden in Betracht:

1. Der Zeitraum vor der Eroberung Syriens durch die Araber, also vor 684;

2. der Zeitraum nach der Wiedereroberung Syriens durch die byzantinischen Feldherren Nikephoros und Tzimiskes, also 969 bis 975;

3. der Zeitraum zwischen der neuerlichen Eroberung durch die Kreuzfahrer unter Balduin I. bis zur Wiedereinnahme durch die Mohammedaner unter Saladin, also 1103 bis 1187;

4. der Zeitraum zwischen der abermaligen christlichen Eroberung und dem endgültigen Verluste der Stadt an die Mohammedaner, also 1191 bis 1291.

In den ersten dieser Zeiträume dürften, wie bereits ausgeführt, die schon erwähnten Porphyrreliefs am Vatikan zu setzen sein, wogegen diejenigen an der S. Marcuskirche aus Gründen des Stiles wie der Kostümes nicht in diese frühe Zeit zu verlegen sind. Ihr Stilcharakter erinnert zu wenig an die römische Tradition, selbst in ihrer ärgsten Verfallszeit, sondern hat schon ein entschieden mittelalterliches Gepräge. Auch das Kostüm paßt nicht in jene Frühzeit, was im Folgenden sich ergeben wird. Zwar haben die Helme der Krieger in der Form Aehnlichkeit mit den cylindrischen Mützen, welche auf den Sarkophagen und Elfenbeinen des V. bis VI. Jahrh., ja noch an den Giebelreliefs des Ciboriums des Bischofs Angilbert in S. Ambrogio zu Mailand als Kopfbedeckungen vorkommen,[58]) allein während diese Mützen offenbar aus weichem Stoff, Filz oder Tuch bestehen, so deuten die Löcher in der Mitte der Kopfbedeckungen der Porphyrfiguren von S. Marco deutlich darauf hin, daß dieselben metallene Kronreife oder Helme darstellen sollen, die mit einem in dem viereckigen Loche ursprünglich eingelassenen Zierrath aus wirklichem Metall versehen waren.

[58]) Siehe die Sarkophagreliefs: Garrucci V. T. 314 f. 2, 6. — T. 315 f. 8; T. 382 f. 2; T. 396 f. 12. — Elfenbeinreliefs: T. 446 f. 1, 3; T. 449, f. 2. — Auf letzteren Elfenbeinreliefs sind die Schildwachen am Grabe Christi mit solchen Mützen versehen, was ein Beweis dafür ist, daß nicht blos Juden, wie Garrucci angiebt, mit dieser Kopfbedeckung bezeichnet wurden. Dagegen dürfte seine Angabe richtig sein, daß die „Fez"-artigen Mützen ein orientalisches Kostüm darstellen, indem die damit bekleideten Personen gewöhnlich auch lange weite Hosen und Schuhe, nach Art der Perser tragen.

Diese Helme oder Kronen erinnern an die einfachen, mit Edelsteinen, auch mit getriebenen Reliefs verzierten Kronreifen, wie sie seit dem VI. bis ins XII. Jahrh. vorkamen und, wie es scheint, in Byzanz zuerst auftauchten. Als Beispiele seien die Kronen von Heiligen in S. Prisco bei Capua,[59]) des Kaisers Justinian in S. Vitale zu Ravenna vom VI. Jahrh.,[60]) die eiserne Krone des Königs Agilulf vom VIII. Jahrh., sowie die Kronen einzelner Könige am Tympanonrelief von Moissac vom XII. Jahrhundert angeführt. Auch hier sehen wir cylindrische, edelsteingeschmückte Reifen ohne seitliche Anhängsel, wie sie häufig an den byzantinischen Kaiserkronen angebracht sind. Freilich sind die Kopfbedeckungen der Porphyrfiguren von S. Marco einfacher, und waren nur mit einer mittleren Zierde versehen; auch sind sie oben flach geschlossen; sie dürften demnach nicht sowohl als Kronen, sondern als kronenartige Helme zu bezeichnen sein, wie sie hochgestellte Truppenführer des späteren byzantinischen Reiches tragen mochten.

Wenn bezüglich dieser Helme aber nur die große Wahrscheinlichkeit besteht, daß sie erst ziemlich spät, im Verein mit der römischen Feldherrentracht, getragen wurden, so giebt uns die Form der auf den Porphyrreliefs dargestellten Schwerter und Wehrgehänge einen noch sichereren Anhaltspunkt, um jene erst in den zweiten der genannten Zeiträume, also zwischen 966 und 975 zu verlegen. Sowohl Viollet-le-Duc,[61]) wie Hottenroth[62]) weisen auf die Aehnlichkeit im Tragen des Schwertes und Wehrgehenkes hin, welche zwischen diesem Porphyrrelief und karolingischen Darstellungen besteht. Hier wie dort wird das Wehrgehenk tief getragen, unter dem Bauch, in der Höhe der Schenkel und ist mit einem um die Hüfte gelegten Gürtel an der Rückseite verbunden. Das Wehrgehenk und der Gürtel bestanden aus Leder und waren mit Metallplatten und Edelsteinen besetzt. Die Schwertscheide wurde vermittels eines Hakens am Wehrgehenk befestigt.

Die Schwerter selbst können ihrer Form und Ausschmückung nach ebenfalls schwerlich in die Periode vor der Eroberung Syriens durch die Araber im VII. Jahrh. verlegt werden; sie

[59]) Garrucci IV. T. 264, 2.

[60]) Garrucci IV. T. 264.

[61]) »Dictionnaire du mobilier français« V. p. 192.

[62]) »Handbuch der deutschen Tracht« p. 108.

Digitized by Google

weisen einen vom römischen schon gänzlich abweichenden, offenbar vom Orient beeinflufsten Charakter auf. Zwar kommen schon auf der Trajanssäule Schwertgriffe in Form eines Vogelkopfes vor,[58]) allein die Form der Vogelköpfe an den Schwertgriffen unseres Reliefs hat einen — nicht römischen — sondern orientalischen Charakter, der sich in der runden Schädelbildung, den grofsen runden Augen ausspricht. — Noch weniger aber entspricht die Verzierung der Schwertscheiden dem römischen Stil; vielmehr hat sie am meisten Verwandtschaft mit einem in Sigmaringen gefundenen Schwerte, welches bei Lindenschmid[59]) abgebildet ist und von diesem ins VIII. Jahrh. verlegt wird. Die Schilderung desselben: „Von dem Griffe abwärts reichen zu beiden Seiten, längs der Scheide des Schwertes schmale, gewölbte Erzblechstreifen, welche die Vorderseite und die jetzt fehlende Rückseite der Scheide zusammenhalten", pafst auch auf die Schwertscheiden an unserem Relief, ebenso wie die weitere Angabe: „zwei weitere horizontallaufende Bändchen verbinden die seitlichen Einfassungen der Scheide, um ihr mehr Festigkeit zu geben"..., nur dafs bei unserem Relief diese Querstreifen häufiger sind und kleinere Felder abtheilen, als dort. Diese letzteren sind auf unserem Relief mit viereckigen Erhöhungen (Edelsteinen) besetzt, die wahrscheinlich auch auf einer Silberblechunterlage gedacht sind, wie sie das Sigmaringer Schwert zwischen den Erzbändern zeigt, wo allerdings statt der Edelsteine phantastische (getriebene oder gravirte?) Figuren diese Felder von Silberblech schmucken.

Da die beiden Porphyrfiguren wegen ihrer sonstigen, im Wesentlichen römischen, Kriegertracht aber höchstwahrscheinlich als byzantinische Heerführer[60]) anzusehen sind, so können sie (ihre Herkunft aus Acre vorausgesetzt) aus den angeführten historischen Gründen jedenfalls nicht ins VIII. Jahrh. verlegt werden, sondern frühestens in die Zeit, wo die beiden Feldherren Nikephoros und Tzimiskes Syrien vorübergehend (von 960 bis 975) wieder von der mohammedanischen Herrschaft befreit hatten. Vielleicht sind diese beiden Heerführer selbst, im Verein mit den beiden Söhnen der Kaiserin Theophania, den nachmaligen Kaisern Basilius II. und Constantin IX., deren Vormundschaft sie 12 Jahre lang geführt hatten, in den Porphyrreliefs dargestellt, welche ein Siegeszeichen schmückten, deren sie thatsächlich errichteten. Diese Annahme wird auch dadurch unterstützt, dafs, wie wir erwähnten, in jeder Gruppe je ein bärtiger und ein bartloser Krieger auftritt und der Erstere den Letzeren wie schützend umfängt, und dafs ferner beide kaiserliche Prinzen auch während der thatsächlich von ihren Vormündern ausgeübten Herrschaft doch zugleich als rechtmäfsige Kaiser galten, deren Recht der Nachfolge durch ihre Vormünder nicht angefochten wurde, welche ihr Erbe vielmehr mit „Treue und Geschicklichkeit" verwalteten.[61])

Gegen die Verlegung der Porphyrreliefs von S. Marco in das X. Jahrh. scheint nun aber freilich deren plumpe und zugleich naiv-realistische Formengebung zu sprechen, welche so sehr verschieden ist von der eleganten, zierlichen, äufserst sauberen und sorgfältigen Durchführung einer Reihe von byzantinischen Elfenbeinreliefs des X. Jahrh., wie z. B. des Triptychons d'Harbaville,[62]) das in der wohlgeordneten und wohlverstandenen Anordnung des Gewandwurfes, wie in der vornehmen Schönheit der meisten Köpfe sichtlich unter dem Einflufs antiker (griechischer) Vorbilder steht. Allein in diesem und ähnlichen Werken des X. und XI. Jahrh.[63]) haben wir es offenbar mit Erzeugnissen einer nach strengen hieratisch-höfischen Vorschriften schaffenden Kunst zu thun, während daneben auch genug Werke einer naiveren, mehr improvisirenden Profankunst entstanden, in denen diese Formenstrenge nicht herrscht. So sei diesbezüg-

[58]) Baumeister »Denkmäler des klass. Alterthums« Waffen p. 2078.

[59]) Lindenschmid »Handbuch der deutschen Alterthumskunde« IV. Tafel 2[9].

[60]) Die byzantinischen Heerführer wurden im X. und XI. Jahrh. und noch später noch immer in römischer Kriegertracht dargestellt, wie beispielsweise die Gestalten heiliger Krieger auf dem Triptychon d'Harbaville (einst zu Arras, jetzt im Louvre) zeigen. Abb. in »Revue de l'Art chrét.« (1885) p. 24 Pl. III. und Molinier »Les ivoires« Pl. XI.

[61]) Gibbon »Geschichte des Verfalles und Unterganges des römischen Reiches«. Deutsch von Sporschil (Leipzig 1837) col. 1751.

[62]) Abgeb. in der »Revue de l'Art chrétien« (1885) I, II, III, sowie bei Molinier »Les ivoires« Pl. IX.

[63]) Vergl. auch die Tafel, auf der Christus den Kaiser Romanos IV. und die Kaiserin Eudoxia krönt, vom 11. Jahrh. in der »Bibl. nat.« zu Paris.

Digitized by Google

lich beispielsweise auf die Elfenbeinkästchen nach dem Typus des Veroliкästchens[64]) hingewiesen, welche zwar in der Stoffwahl wie stilistisch noch unmittelbarer von antiken Vorbildern abhängen, als das Triptychon d'Harbaville und verwandte Schöpfungen, in denen jedoch das plastische Leben der Antike in naiver Frische aufgefaßt und verarbeitet erscheint, während in Ersteren der antike Stil zu einem starren Schema umgewandelt ist. Dieser repräsentive Stil wurde selbst in religiösen Darstellungen der byzantinischen Kunst des X. und XI. Jahrh., wo es galt, Geschehnisse, also Handlung, darzustellen, durch äußerst ausdrucksvolle, lebendige und unmittelbare Bewegung ersetzt, wie das Reliquienkästchen in der Stuttgarter Alterthumssammlung mit den Elfenbeinreliefs der Auferstehung und Christi in der Vorhölle,[65]) sowie andere Kästchen mit Darstellungen Adams und Evas zeigen.[66]) Wenn letztere zum Theil auch erst aus dem XI. und XII. Jahrh. stammen mögen, so sind sie doch wahrscheinlich nach älteren Vorbildern entstanden und wenigstens das Relief aus Pesaro (Graeven S. 311) dürfte noch ins X. Jahrh. fallen.

Wenn nun freilich auch mit diesen Reliefdarstellungen unsere Porphyrfiguren nur darin übereinstimmen, daß sie, wie diese, vom strengen Schematismus der Repräsentationsdarstellungen frei sind, so stehen sie andererseits doch auch wieder durch ihre schwerfällige Unbeholfenheit weit unter ihnen. Für diesen Mangel an Eleganz läßt sich jedoch vielleicht theilweise die Schwierigkeit in der Bearbeitung des harten Materials, sowie überhaupt die geringere Ausbildung der byzantinischen Steinsculptur im Verhältniß zur Kleinkunst geltend machen. Geradezu barbarische Proben byzantinischer Steinskulptur liefern uns die Reliefplatten aus Tusla und Hamidieh, von denen die eine den Rest einer griechischen Inschrift trägt, deren Form den „nachantiken und vortürkischen" Ursprung derselben beweist.[67])

Die dritte historische Möglichkeit, welche oben ins Auge gefaßt wurde, daß nämlich diese Porphyrreliefs zur Zeit des ersten Kreuzzuges, nach Eroberung Acres, also zwischen 1103 und 1137 entstanden seien, hat wenig Wahrscheinlichkeit für sich. Wenn es auch nicht undenkbar ist, daß nach der Eroberung von Acre den Anführern der Kreuzfahrer ein Siegerdenkmal in der altehrwürdigen Kirche Sta. Saba gesetzt worden wäre, so steht einem solchen Ursprung unserer Porphyrgruppen doch der Umstand entgegen, daß dieselben in römischer Kriegertracht erscheinen, während abendländische Krieger im XII. Jahrh. durchweg schon in ihrer Zeittracht dargestellt wurden. Dieselbe bestand im XI. und XII. Jahrh. aus einem Hals Rumpf und Arme eng umschließenden Schuppen- oder Kettenpanzer, der bis zum Knie reichte und unter welchem ein längeres, linnenes Waffenhemd herausragte. Der Helm war kegel- oder beckenförmig, mit einem Nasenschutz, während Hinterkopf, Wangen und Kinn gleichfalls durch einen mit dem Helm und der Halsbrünne verbundenen Schuppenpanzer geschützt waren, ebensowie häufig die Beine.[68])

Auch ist der Stil der abendländischen Figurendarstellungen des XI. und beginnenden XII. Jahrh. noch viel primitiver als derjenige der in Rede stehenden Porphyrfiguren. — Es könnte sich bei diesen also höchstens um Bildwerke handeln, welche für abendländische Auftraggeber von byzantinischen Künstlern ausgeführt wurden, ein Fall, der allerdings nicht ganz undenkbar wäre, da ja auch die in Elfenbein geschnitzten Psalterdeckel der Königin Melisenda von Jerusalem, trotz ihrer lateinischen Inschriften, doch offenbar byzantinische Arbeit sind und auch byzantinische Trachten zeigen.

Immerhin scheint uns die eben dargelegte Möglichkeit der Entstehungszeit dieser Reliefs nicht so wahrscheinlich, als die zuvor geschilderte; noch weniger können wir sie aber in die letzte Periode der abendländischen Herrschaft in Acre verlegen.

Nachdem wir nun zu dem Ergebniß gelangt sind, daß die Porphyrreliefs im Vatikan wahrscheinlich in der zweiten Hälfte des VI. Jahrh. entstanden sind und die beiden gleich-

[64]) Jetzt im South-Kensington Museum.

[65]) Heidelоff »Die Kunst des Mittelalters in Schwaben«. S. 33 und Tafel IX.

[66]) Graeven „Adamo ed Eva sui cofanetti d'avorio bizantini" »L'Arte«. (1899) p. 297 f.

[67]) Strzygowski im »Jahrbuch der pr. Kunsts.« XIX, p. 57.

[68]) Vergl. v. Hefner-Alteneck »Trachten des christl. Mittelalters« Taf. 12 und 33; Reiterkämpfe an der Fassade der Kathedrale von Angoulême; (Phot. Mieusement n. 1106), Kapitäl in Notre Dame du Port zu Clermont Ferrand. (Mieusement n. 1119); rhein. Elfenbeinkästchen vom XI. Jahrh. in Stuttgart etc.

Digitized by Google

zeitig regierenden oströmischen Kaiser Justinus II. und Tiberius darstellen dürften, wogegen wir in den Porphyrgestalten von S. Marco die Feldherren und zeitweiligen Usurpatoren der Kaiserwürde Nikephoros und Zimiskes sammt ihren Schützlingen Basilius II. und Constantin IX. aus dem X. Jahrh. zu vermuthen hätten, so bleibt immer noch die merkwürdige Uebereinstimmung der Motive beider Gruppen übrig, welche einer Erklärung bedarf. Wir können keine andere dafür geben, als dafs die Darstellung solcher Imperatorengruppen seit der Theilung des römischen Reiches unter Diocletian und Constantin ein typisches Symbol geworden sei, um die Einheit des Reiches in der innigen Vereinigung beider Imperatoren zu veranschaulichen, so lange eine solche Idee in den Zeitverhältnissen noch irgendwie begründet war. Nach solchen Vorbildern wären denn auch sowohl die vatikanischen Gruppen, wie die von S. Marco geschaffen worden, ohne dafs jedoch letztere gerade unmittelbar nach Ersteren nachgebildet worden sein müssen.

Fig. 5. Miniaturbilder des Nikephoros Botoniates und der Kaiserin Maria (1078—81) aus dem Chrysostomuskodex der Bibl. nat. Paris (Racinet. Pl. G. H. F. 1 u. 5).

Um nun wieder zu unserem Ausgangspunkte zurückzukommen, so besteht, wie wir sehen, jedenfalls kein Zweifel, dafs die Porphyrfiguren von S. Marco die Vorbilder zu den fast genau entsprechenden Gruppen auf der in Rede stehenden Elfenbeinrelieftafel im Kensington-Museum abgaben, was jedenfalls ein weiterer Beweis für den venetianischen Ursprung dieser letzteren ist.

Unsere nächste Aufgabe ist nun, die beiden mittleren Figuren dieser nämlichen Tafel in's Auge zu fassen. In ihnen prägt sich der byzantinische Typus in noch unzweifelhafterer Weise aus, als in den beiden Kriegergruppen, wiewohl auch sie zugleich den Charakter der blofsen Nachahmung nach byzantinischen Vorbildern unverkennbar verrathen. Beide Figuren entsprechen sowohl in der Stellung, in der Handhaltung, in der Tracht, in deren Anordnung und Verzierungen, als auch in den Attributen, fast genau den Miniaturbildern eines byzantinischen Kaiserpaares, angeblich des Nikephoros Botoniades (1078—81) und der Kaiserin Maria (Fig. 5) in den ausgewählten Werken des S. Johannes Chrysostomus in der Bibliothèque nationale zu Paris (n. 79), einem Manuskript, welches aus der Bibliothek des Herzogs von Coislin, Bischofs von Metz, stammt.[69])

Vergleichen wir zuerst die Figur des Kaisers auf unserem Elfenbeinrelief und im Kodex des Chrysostomus. Stellung und Gewandung sind, wie gesagt, fast völlig bis in das Einzelne übereinstimmend. Der Kaiser steht in Vorderansicht, den rechten Fufs etwas seitwärts setzend, hält in der rechten Hand die ferula, d. h. ein Szepter mit langem Stab und viereckigem Abschlufs, dieselbe an die Schulter anlehnend.

Auf der Miniatur des Chrysostomuskodex zeigt dieses Viereck noch halbrunde Ansätze an drei Seiten, was nach Racinet eine Abweichung von der ursprünglichen Form ist, wie sie unser Relief zeigt.

Die linke Hand des Kaisers ist auf beiden Darstellungen mit rechtwinkliger Unterarmbeugung erhoben und hält eine Rolle.

Die lange Seidentunika des Kaisers ist auf beiden Darstellungen unten mit einer breiten

[69]) Vergl. die Abbildungen bei Racinet, »Le costume historique« III, Planche G. H. Fig. 1 und 5. Diese sind nach den Farbendrucktafeln des Grafen Bastard in „Recueil des miniatures du V au XIV siècle" reproduzirt.

Digitized by Google

Querborte verziert, auf der hier wie dort gleichgezeichnete Rankenornamente als Reliefstickerei dargestellt sind. — Die Tunika ist durch aufgesetzte sich kreuzende Streifen in rautenförmige Felder eingetheilt, die mit Edelsteinen besetzt sind. Ueber der Mitte der Tunika fällt von oben herab eine breite, in viereckige Felder getheilte und mit Edelsteinen besetzte Stola, die bis zum oberen Saume der unteren Querborte reicht. Ueber die Schultern des Kaisers ist hier wie dort eine, wie die Stola verzierte, Palla gelegt, die sich über der Brust kreuzt, vorn über den rechten Schenkel nach links herübergezogen ist und über den linken Arm lang herabhängt, und zwar auf beiden Darstellungen mit genau demselben Faltenwurf. Am Hals des Kaisers ist in breiten Falten das mit mehreren Reihen von Edelsteinen besetzte Superhumerale sichtbar.

Auch die Krone des Kaisers ist auf beiden Darstellungen ganz gleich als edelsteinbesetzter, nach oben etwas ausladender Reif mit Mittelschild behandelt. Nur das aus Edelsteinen zusammengesetzte Kreuz über der Krone, welches das Miniaturbild zeigt, fehlt auf dem Relief — aus Mangel an Platz! — Es ist dies ein deutlicher Fingerzeig dafür, dafs diese Reliefdarstellung nur eine Nachbildung nach byzantinischer Vorlage sei.

Auch an den Seitengehängen der Krone fehlen auf der Reliefligur die Edelsteinkreuze am Ende, welche das Miniaturbild zeigt. — Worin sich stilistisch die Reliefligur besonders vom Miniaturbild unterscheidet, das ist die Behandlung der Hände und des Kopfes. Während auf dem Miniaturbild Erstere auffallend klein, verkümmert und schablonenhaft gezeichnet sind, so erscheinen sie auf dem Relief in richtiger Gröfse, gut bewegt und modellirt, sind kurzum so realistisch ausgeführt, dafs man dabei unmöglich an spätbyzantinische Ausführung denken kann. In noch höherem Grade macht sich dieser Unterschied in der Auffassung und Ausführung der Köpfe auf beiden Darstellungen bemerklich. Während der Kopf des Kaisers auf dem Miniaturbild den ächten byzantinischen Typus des XI. und XII. Jahrh., den süfslichen Mund, den zugespitzten Vollbart, die längliche Gesichtsform zeigt, so hat der Kopf des Kaisers auf der Reliefdarstellung durchaus keinen byzantinischen Charakter, vielmehr erinnert er durch die niedergezogenen Brauen und den finsteren, energischen Blick, die wohlmodellirte gebogene Nase, die kräftigen Backenknochen und den mehr rund geschnittenen Vollbart geradezu an venetianische, jedenfalls italienische Typen. Man möchte fast meinen, es sei in diesem Kopf das Porträt eines Dogen wiedergegeben worden.[39]) Es kann aber auch nur eine im Stil einer bestimmten Epoche gehaltene Nachahmung der byzantinischen Vorbilder sein. Und zwar möchten wir aus den Eigenschaften dieses Stiles, dem fortgeschrittenen Realismus und Formenverständnifs sowie dem schon ausgesprochen venetianischen Kopftypus auf das Ende des XIV. oder den Anfang des XV. Jahrh. als Entstehungszeit dieser Figur und somit — falls dem nichts sonst widerspricht — vielleicht der ganzen Relieftafel schliefsen.

Dieselbe Uebereinstimmung wie zwischen den Darstellungen des Kaisers Nikephoros finden wir zwischen denen der Kaiserin Maria auf der Chrysostomosminiatur einerseits und unserer Relieftafel andererseits. — Hier wie dort hält sie in der Rechten ein Szepter, das am oberen Ende mehrere runde Anschwellungen oder Knöpfe zeigt, während es in einem gabelförmigen Abschlufs mit einem kleinen Kreuz dazwischen endet. Die Linke legt sie in beiden Fällen ausgebreitet auf die Brust. Ihr Gewand besteht aus einer gestickten Tunika, mit ornamentirter Borte am unteren Ende und mit einer breiten über die Mitte des Leibes herabfallenden Stola, wie beim Kaiser.

Die Tunika ist jedoch weitärmelig; die Aermel fallen tief über die Handgelenke hinab.

[39]) Dafs die Dogen in der Tracht byzantinischer Kaiser darzustellen in Venedig nichts Ungewohntes war, beweist die ganz byzantinisch gehaltene Emailfigur in einem der Mittelfelder der untersten Reihe von Figuren auf der sogen. Pala d'oro in Venedig, welche durch eine Inschrift als das Bildnifs des Dogen Ordelaffo Falieri (1102—1117) bezeichnet wird. Sie lautet: *Or Faletrus Dei Gratia Venetie Dux.* — Freilich wurde diese Inschrift sowohl, wie auch der Kopf der Figur, nach Pasini, erst später, zur Zeit der Dogen, dem älteren Emailbild hinzugefügt, was um so wahrscheinlicher ist, als das Gegenstück zu dieser Gestalt, die der Kaiserin Irene, durch eine griechische Inschrift als solche bezeichnet ist. Wenn aber Pasini meint, diese und die männliche Figur hätten ursprünglich den Kaiser Joh. Komnenos und seine Gemahlin Irene vorstellen sollen, so stimmt das nicht, weil dieses byzantinische Kaiserpaar später (1118 bis 1143) als der Doge Ordelaffo Falieri regierten. (Pasini »La Basilica di S. Marco« Vol. VIII, p. 148 T. XIX.)

Digitized by Google

Ein anderes Gewandstück, mit derselben quadrirten Musterung wie die Stola, bedeckt in diagonaler Richtung von der linken Hüfte an nach rechts unten den unteren Theil ihrer Tunika.

Auch das Superhumerale der Kaiserin geht auf beiden Darstellungen bis über ihre Schulter herab, zeigt aber auf der Miniatur noch mehr horizontale Zonen. Die hohe Krone der Kaiserin mit dem Edelsteinschmuck und dem Mittelschild ist ebenfalls bei beiden Darstellungen gleich, nur fehlen die perlenbesetzten Zacken des Miniaturbildes auf dem Elfenbeinrelief; wieder, weil kein Platz mehr dafür da war. — Endlich rahmen auf beiden Darstellungen dicke Flechten das Gesicht der Kaiserin ein. — Auch bei dieser fällt auf dem Elfenbeinrelief die verhältnifsmäfsig gute Zeichnung der Hände gegen die verkümmerte und schematische Behandlung derselben auf der Miniatur auf.

Das lächelnde Gesicht mit offenem Mund auf dem Elfenbeinrelief weicht ebenfalls wesentlich von dem ernsten, weniger belebten Antlitz auf der Miniatur ab.[71])

Es fragt sich nun, ob die Darstellungen eines byzantinischen Kaiserpaares auf unserer Reliefiafel thatsächlich nach jener Miniatur aus dem Kodex des hl. Chrysostomus nachgebildet sind, mit der sie in einem Grade übereinstimmen, der über die Gleichförmigkeit aller solcher Darstellungen des späteren Byzantinismus weit hinaus geht. Falls es sich erweisen liefse, dafs der, wie wir oben sahen, aus der Bibliothek des Herzogs von Coislin in die Bibliothèque nationale zu Paris übergegangene Kodex des Chrysostomus sich früher in Venedig befand, so wäre es in der That nicht unwahrscheinlich, dafs die betreffenden Miniaturbilder desselben für unsere Reliefiguren unmittelbar als Vorbilder gedient hätten. Sonst müssen wir eben doch annehmen, dafs beiden Darstellungen ein uns unbekanntes byzantinisches Vorbild gemeinsam zu Grunde gelegen habe, von dem sich vielleicht auch eine Wiederholung in Venedig befand und dem Elfenbeinschnitzer als Vorlage diente.

Oder wir müfsten auch die Möglichkeit in Erwägung ziehen, ob nicht ein moderner Fälscher das Kaiserpaar der Reliefiafel im South-Kensington-Museum nach Bastards oder nach Racinets Wiedergabe der Miniaturbilder in Paris kopirt habe!

Ehe wir die sich aufdrängenden Fragen weiter verfolgen, wollen wir zunächst noch die letzte Figur der Reliefiafel näher betrachten, nämlich das Brustbild des die Arme segnend ausbreitenden Gottvaters über dem mittleren Bogenzwickel. Sowohl aus ikonographischen wie stilistischen Gründen kann diese Figur nicht vor dem XIV. Jahrh. entstanden sein. Wir sehen in diesem Relief Gottvater deutlich als vollbärtigen Greisen charakterisirt, mit einer vom Christustypus gänzlich abweichenden Kopfbildung. Nun wurde aber Gottvater mit einer ihm eigenthümlichen greisenhaften Kopfbildung erst seit dem XIV. Jahrh. bildlich vorgeführt, während er bis zum Ende des XIII. Jahrh. entweder nur durch eine vom Himmel herabreichende Hand oder in der Gestalt Christi dargestellt wurde.[72])

In stilistischer Hinsicht zeigt die Gewandbehandlung am Brustbild Gottvaters auf unserer Tafel den spätgothischen Charakter der venetianischen Skulptur, wie er in der ersten Hälfte des XV. Jahrh. sich ausbildete, mit einer Mischung von gothischen Ueberlieferungen, die sich in der geschweiften Form einiger Hauptfalten verrathen und von naturwahrer Ausarbeitung der feineren Einzelnheiten. Der Faltenwurf Gottvaters zeigt einen sehr verwandten Charakter mit dem 1437 von Giovanni Bon ausgeführten Relief in der Portallunette des Scuola di S. Marco,[73]) und mit dem Relief im Hofe von S. Giovanni Evangelista zu Venedig, wo die Brüder dieser Scuola mit Wachskerzen kniend vor dem Evangelisten dargestellt sind.[74]) Auch der gut modellirte Kopf Gottvaters erinnert mit seinem runden lockigen Vollbart, den kräftig schattirten Wangen und den energisch niedergezogenen Brauen an venetianische Skulpturen

[71]) Zu bemerken ist übrigens, dafs diese beiden Darstellungen der Kaiserin Maria auch wesentlich mit derjenigen der Kaiserin Irene auf der Pala d'oro übereinstimmen, wogegen die Gestalt des Dogen Ordelaffo Falieri auf letzterer, in manchen Einzelnheiten von den oben besprochenen Darstellungen des Kaisers Nikephoros abweicht.

[72]) Didron »Iconographie de Dieu«, p. 187, 198, 205. Auch auf einem altchristlichen Sarkophag im Lateran (Garrucci V. 865/2), wo die hl. Dreieinigkeit in drei menschlichen Gestalten dargestellt ist, unterscheidet sich der Typus Gottvaters nicht von dem des Sohnes und hl. Geistes.

[73]) Siehe Paoletti op. c. I. p. 40.

[74]) Fotogr. Naya 2114.

Digitized by Google

derselben Epoche, welche ebenfalls Gottvater darstellen, wie z. B. auf der Kreuzblume des Portalgiebels am Campo S Zaccaria zu Venedig. Das Brustbild des segnenden Gottvaters kommt überhaupt im XV. Jahrh. häufig als Giebelbekrönung oder Giebelfüllung sowohl in der florentinischen, wie venetianischen Architektur und Dekoration vor. — Auch die realistische Ausbildung der Hände Gottvaters auf unserer Reliefttafel weist auf die erste Hälfte des XV. Jahrh. hin. —

Um nun das Ergebnifs unserer Untersuchung zusammenzufassen, so darf weder der rundbogige, scheinbar romanisirende Charakter der Architektur, noch die Unbeholfenheit der beiden, nach den Porphyrreliefs von S. Marco kopiirten Kriegerpaare, noch auch die byzantinischen Vorbildern entlehnte, strenge Behandlung des Kaiserpaares darüber tauschen, dafs wir es hier mit einem Werke venetianischer Beinschnitzerei vom Anfang des XV. Jahrh. zu thun haben, worauf sowohl die Behandlung der Kapitäle, wie die der Köpfe und Hände am Kaiserpaare und der ganze Charakter des Gottvaterbrustbildes hinweisen.[75]) Gerade in Venedig, wo byzantinische Ueberlieferungen solange nachwirkten, lag es nahe, dafs das fabrikmäfsige Kunsthandwerk alte Vorbilder wiederholte und wieder verwerthete.

Innsbruck. Hans Semper.

[75]) Gegen den Verdacht, dafs die Tafel das Werk moderner Fälschung sei, spricht eben ganz besonders der ächte, spätgothisch venetianische Stil des Kaiserkopfes sowie Gottvaters.

Bücherschau.

Grundrifs der Kirchlichen Kunstalterthümer in Deutschland von den Anfängen bis zum XVIII. Jahrhundert. Von Dr. Heinrich Bergner, Pfarrer in Pfarrkefslar (jetzt in Nischwitz). Mit 228 Abbildungen, meist nach Federzeichnungen des Verfassers, im Text. Vandenhoeck & Ruprecht. Göttingen 1900. (Preis 7 Mk.)

Der strebsame und gründliche Verfasser, den Lesern dieser Zeitschrift aus deren Bücherschau als selbstständiger Schüler des alten Otte bekannt, dessen archäologischen Katechismus er neu bearbeitet hat, legt hier einen Ueberblick über die kirchliche Kunstentwicklung vor, der manches Neue bietet, indem derselbe nicht nur die früher vernachlässigte Renaissance miteinschliefst, sondern auch den Ausstattungskünsten hinsichtlich ihrer Sphäre eine gröfsere Beachtung schenkt, die Technik, wie die einzelnen Gegenstände in systematischer Anordnung behandelnd, endlich den Bilderkreis und die Epigraphik in knapper, aber abgerundeter Form erklärend. So gelingt es ihm, auf 168, vielfach illustrirten Seiten ein sehr übersichtliches, in gewissem Sinne vollständiges Bild zu geben von dem Entwicklungsgange der kirchlichen Kunst, der Architektur, welche mehr als die Hälfte beansprucht, und ihrer Schmuckkünste. Die Abbildungen, die manches noch nicht Veröffentlichte zeigen, beruhen zumeist auf von dem Verfasser selbst geschickt entworfenen Federzeichnungen, die trotz ihrer vielfachen Kleinheit für die Erläuterungszwecke durchweg genügen und an den zutreffenden Stellen eingereiht, recht instruktiv wirken. Die Beziehung des Verfassers zu den Objekten, die auf Beobachtung und Studium beruhende Kenntnifs auch ihrer Einzelheiten tritt deutlich in die Erscheinung, auch sein Streben nach Objektivität ist unverkennbar; wenn sie an vereinzelten Stellen, zumal bezüglich liturgischer Verhältnisse, minder richtige Angaben, wie sie dem Verfasser von mehreren katholischen Referenten vorgehalten sind, nicht ganz verhütet hat, so darf von der II. Auflage, die das Buch vollauf verdient, die Revision dieser Stellen mit Sicherheit angenommen werden.

Schnütgen.

Katechismus der Archäologie. Uebersicht über die Entwickelung der Kunst bei den Völkern des Alterthums von Dr. Ernst Kroker. Zweite, durchgesehene Auflage. Mit 3 Tafeln und 133 in den Text gedruckten Abbildungen. J. J. Weber, Leipzig 1900. (Preis geh. 3 Mk.)

Der Ueberblick, der hier über die Kunst im Alterthum, über die ägyptische, mesopotamische, vorderasiatische Kunst, über die älteste griechische und namentlich über die griechisch-römische Baukunst, Plastik und Malerei auf 192 Seiten geboten wird, ist knapp, aber klar und anschaulich. In den 80 Paragraphen, in welche er zerfällt, erscheinen die wesentlichen Angaben gröfser gedruckt, die weiteren Notizen in kleineren Typen. Durch diese Anordnung, wie durch die den Text illustrirenden kleinen aber scharfen Illustrationen wird das Studium, durch die angehängten Verzeichnisse die Orientirung sehr erleichtert. B.

Storia dell' Arte Italiana in 6 volumi, riccamente illustrata di Adolfo Venturi; Vol. I. Dai primordi dell' Arte christiana al tempo di Giustiniano, con 462 incisioni in fototipografia. Ulrico Hoepli, Milano 1901. (Preis L. 16.)

Dafs Venturi, der unter den gegenwärtigen Kunsthistorikern Italiens hinsichtlich der Fruchtbarkeit und der Universalität die erste Stelle behauptet, zur Herausgabe eines sechsbändigen Werkes über die Kunstgeschichte Italiens sich entschlossen hat, ist auf das Wärmste zu begrüfsen. Was von demselben zu erwarten ist, beweist der vor Kurzem er-

Digitized by Google

schienene I. Band, der mit der ältesten christlichen Malerei und Skulptur anfangend, die Entwicklung sämmtlicher Kunstzweige bis zur Zeit Justinians verfolgt, und hierbei ein so reiches Illustrationsmaterial in systematischer Anordnung verwendet, wie es bisher noch in keinem Handbuche zur Vorlage gelangt ist. Nicht nur in Italien, wo die Denkmäler der altchristlichen, byzantinischen, oströmischen Periode noch so zahlreich sind, sondern auch in den auswärtigen Sammlungen, hat der Verfasser seine Belegstücke zusammengesucht, 462 auf 558 Seiten, und an der Hand dieser fast ausnahmslos auf photomechanischem Weg erzeugten, durchweg klaren Abbildungen entwickelt er seine Theorien auf wissenschaftlicher Grundlage, aber unter Hervorkehrung der für die volksthümliche Belehrung maßgebenden Gesichtspunkte. — Im I. Abschnitt werden vornehmlich die Katakombenmalereien vorgeführt, zum Theil in ihrem Zusammenhange mit der Architektur, sodann die ersten Erzeugnisse der christlichen Plastik, sei es als Einzelgestalten und Gruppen, sei es als Theile von Bauten, wie der Konstantinsbogen; der Zusammenhang mit der Antike nach Form und Inhalt wird überall betont. — Der II. Abschnitt ist ausschließlich der Architektur gewidmet, den verschiedenen Formen der gottesdienstlichen Gebäude: den Rundbauten, Basiliken, Umbauten. — Den III. Abschnitt beherrscht die Malerei in ihren verschiedenen Formen: die allmählig der Dekadenz verfallene Wandmalerei, die glorreich entfaltete Mosaikmalerei, die merkwürdigen Miniaturen, die glänzenden Seidengewebe, deren Heimath der Orient ist, endlich die eigenartigen Goldgläser. — Der IV. Abschnitt beschäftigt sich mit der Skulptur, der über 800 Illustrationen gewidmet sind; die Büsten und Statuen, die zahllosen, ungemein lehrreichen Sarkophage von Rom, Ravenna etc. werden hier behandelt, die figurirten Säulen, die Schnitzwerke in Elfenbein, Bein, Holz, die Treib- und Gußarbeiten in Metall, so daß also auch das reiche Gebiet der Kleinkünste Berücksichtigung findet. — Ueberall versteht es der Verfasser, die kunstgeschichtliche Bedeutung zu markiren, die Technik zu erläutern, den Bilderkreis zu erörtern. Also ein ungemein instruktives Werk, dessen Fortsetzung mit Spannung erwartet wird. B.

Berühmte Kunststätten. Nr. 9 Siena von Louise M. Richter (4 Mark), Nr. 10 Ravenna von Walter Goetz (3 Mark). E. A. Seemann, Leipzig und Berlin 1901.

Nicht zu den besuchtesten, aber zu den merkwürdigsten Städten Italiens zählen Ravenna und Siena, von denen jene der Völkerwanderungszeit und Dante, diese vornehmlich dem Mittelalter ihre Bedeutung verdankt. Kultur- und kunsthistorisch tritt sie abgerundet hervor in den soeben erschienenen reich illustrirten Monographien, die sich als vortreffliche Führer bewähren werden bei dem Besuche der Städte und noch mehr als Erinnerungsblätter daran. — Da Ravenna im Unterschiede von fast allen Städten Italiens weder im Alterthum noch in der Renaissance eine Rolle spielte, auch im Mittelalter nur durch Dante, so entfällt der Löwenantheil (76 Seiten) auf die Zeit der Völkerwanderung, das Zeitalter der Galla Placidia und Theodorichs des Großen. Ueber 100 auf photographischen Aufnahmen beruhende gute Abbildungen sind dieser Periode gewidmet, und wie viele Denkmäler haben dabei noch übersehen werden müssen, besonders in dem neu gegründeten Museum! Die für die Entwicklung der altchristlichen Kunst so bedeutsame Architektur ist namentlich durch Innenbilder, die eigenartige Plastik durch Kapitelle und Sarkophage, die Wandmalerei durch die unvergleichlichen Mosaiken vertreten, die Kleinkunst durch Elfenbeinreliefs; also Studienmaterial in Hülle und Fülle, geschickt ausgewählt und eingeflochten in die ernste Geschichte der monumentalen Stadt.

Ganz anders ist das Bild der liebreizenden Stadt Siena, deren Größe erst in der gothischen Periode beginnt, kirchlich vorwiegend am Dom sich entfaltend, der ein Torso geblieben ist, bürgerlich am Palazzo Publiko und um den einzigen Marktplatz. Mit Recht ist dem Dom und den gothischen Bauwerken, unter denen die Paläste eine große Rolle spielen, ein eigenes Kapitel gewidmet, ebenso der mittelalterlichen Plastik wie der altsienesischen Malerei, und mehr als 60 Abbildungen, die sehr lehrreich zusammengestellt sind, erläutern den anregenden Text. Noch größer ist die Anzahl der für die Renaissance, besonders die frühere, ausgesuchten Illustrationen, welche nicht nur der Malerei, sondern auch den Skulpturen in Stein und Bronze, auch der Bodenmosaik und den metallischen Künsten gewidmet sind. Dieses verlockende Material dürfte Manchen zum Besuche reizen, bei dem Jeder noch viel mehr finden wird, als er glaubte erwarten zu dürfen, namentlich in dem wunderbaren Dom und herrlichen Rathhaus, deren Ausstattung vortreffliche Erhaltung bezw. Restauration auszeichnet. — Ein kleines Abbild von Siena ist die befestigte Bergstadt St. Gimignano, die am Wege liegt und leicht mitbesucht werden kann, wie sie in der zweiten Auflage leicht angeschlossen werden könnte. Schnütgen.

La sculpture à Troyes et dans la Champagne méridionale au XVI. siècle. Etude sur la transition de l'art gothique à l'Italianisme. Par Raymond Koechlin et Jean J. Marquet de Vasselot. Arman Colin & Cie., 5 rue de Mézières, Paris 1900.

Frankreich war namentlich in der zweiten Hälfte des Mittelalters die produktivste Werkstatt für die kirchliche Skulptur, die Champagne auf diesem Gebiete von besonderer Fruchtbarkeit. Zahlreicher als anderswo haben sich hier auch ihre Gebilde erhalten, und der Mühewaltung, sie nicht nur in Troyes, sondern auch auf dem Lande, auf der Wanderschaft von Ort zu Ort aufgesucht, aufgenommen, studirt zu haben, ist das vorliegende große Werk zu danken, welches auf eignen Tafeln 116 vortreffliche Abhandlungen von bis dahin unbekannten, wenigstens unveröffentlichten Steinfiguren bezw. Gruppen umfaßt. An der Hand derselben wird der Nachweis geführt, daß hier schon im XII. Jahrh. die Plastik thätig war, im XIII. und XIV. Jahrh. zu hoher Blüthe, aber nicht zu charakteristischer Entfaltung gelangte, unter den Kriegsbedrängnissen im XV. Jahrh. vollständig ruhte, bis

Digitized by Google

sie gegen Ende desselben mächtig und eigenartig aufblühte, um gegen die Mitte des XVI. Jahrh. dem italienischen Einfluſs zu unterliegen. Diese kaum ein Jahrhundert umfassende Periode des Entstehens und Vergehens, vielmehr der Blüthe und des Verfalles wird hier in so eingehender, gründlicher, sachgemäſser, anschaulicher Weise behandelt, daſs man dem Gange der Untersuchung und dem Formuliren der Schlüsse mit dem gröſsten Interesse folgt, welches für deutsche Leser noch durch den Umstand gesteigert wird, daſs für die in Deutschland verbreitete Annahme, die Heimath der auch hier vielfach vorhandenen früh- und hochgothischen Elfenbeinreliefs sei in Troyes zu suchen, kein Raum mehr bleibt. — In drei grofsen Abschnitten unter den Ueberschriften: La période gothique, La Transition, L'Italianisme bieten die Verfasser die Ergebnisse ihrer Forschungen, für welche sie, Mangels verwendbaren Urkundenmaterials, fast ausschlieſslich auf die vergleichende Stilkritik angewiesen waren. Zunächst suchen sie aus den politischen und sozialen Verhältnissen und im Zusammenhange des Kunstschaffens überhaupt die Wirksamkeit der Bildhauer und die Anfänge der eigentlichen Schule von Troyes zu ergründen, die noch ganz von der Gothik beherrscht ist, wie die Figur der hl. Martha an der Magdalenenkirche zeigt, eine ganz charakteristische, einer Gruppe von 1515 sehr verwandte Gestalt. Nicht lange hielt die gothische Richtung mehr vor, die zuletzt noch flandrische und deutsche Einflüsse erkennen läſst. — Die Uebergangsperiode wird aus dem Volksleben und Künstlertreiben entwickelt, und manche Künstlernamen tauchen auf, die in Verbindung mit der Analyse ihrer Werke die Einflüsse verrathen, auf welche diese zurückzuführen sind, zuerst und zumeist italienische. Die Kirche von Saint-Léger bei Troyes mit einer sehr ausgeprägten Madonnenfigur gibt einer der Hauptwerkstätten den Namen, der anderen die Familie Juliot, die manche Retabel, Altäre, Gruppen schuf, bis sie endlich dem italienischen Einfluſs weichen muſste. — Auch diesen wissen die Verfasser aus den gesellschaftlichen und Künstlerverhältnissen in Troyes zu verstehen und bahnen damit den Weg dem Florentiner Dominicus, der kurz vor 1540 in Fontainebleau und ein Jahrzehnt später in Troyes erscheint. Umgestaltend war hier sein Einfluſs, der im Einzelnen nachgewiesen wird, auch Seitens seines Anhanges und seiner Nachfolger. An die Stelle der strengen, ernsten Richtung trat allmählich die sentimentale und theatralische, so daſs die interessante, fruchtbare Schule von Troyes ihr Ende erreichte. — Dieselbe in ihrer eigenartigen Entwicklung gewissermaſsen nach der Natur gezeichnet zu haben, mit voller Versenkung in alle Einzelheiten, ist das grofse Verdienst der beiden Verfasser, die hier eine geradezu mustergiltige Studie vorlegen. Schnütgen.

Das Bildnifs bei den altdeutschen Meistern bis auf Dürer von Alfred Lehmann. Mit 72 Abbildungen. W. Heinemann. Leipzig 1900.

Für diese gründliche und anregende Arbeit fand der jugendliche Verfasser, der trotz einiger realistischer und sarkastischer Wendungen offenbar sehr ideal veranlagt, nach der mittelalterlichen Kunst und der Kirche, die an ihrer Wiege gestanden hat, freundlich gesinnt ist, zwar einzelne einleitenden Studien vor, aber doch nur spärliche Vorarbeiten. Schon aus diesem Grunde muſs seinen systematischen Untersuchungen, die sich mit den bildlichen Darstellungsformen des Menschen vom Anfange des Mittelalters bis zur Renaissance beschäftigen und keiner Schwierigkeit ausweichen, alles Lob gespendet werden. Nicht nur dem eigentlichen Porträt, sondern auch seinen Vorläufern, den typischen, individuellen, individuell-charakteristischen, porträtartigen Bildnissen widmet er seine Beachtung, nachdem er im Vorwort erklärt hat, was er darunter versteht. Bis in die Karolingerzeit führt er sie, insoweit sie germanisch empfunden sind, zurück, und im I. Theil erscheint daher das Bildniſs, wie die Buch- und Wandmalerei, die Plastik, auch als Schaumünze, endlich der Holzschnitt und Kupferstich es nacheinander gestaltet haben. Allgemeine Betrachtungen über das Werden und Wandeln des Bildnisses in der Tafelmalerei leiten den II. Theil ein, der dann mit den einzelnen Schulen sich befaſst, von Prag, Alt Köln, am Oberrhein, in Schwaben, der Schweiz, Baiern, Oesterreich, Tirol, Sachsen, Schlesien, Franken, überall die Donatoren, die vielfach durch ihre Wappen festzustellen sind, beschreibend und ihr Verhältniſs zur Natur untersuchend. Hierbei findet die altkölnische Schule besondere Beachtung, in die Meister Stephan das Porträt einführt, vielleicht sogar sein eigenes auf dem Dombild. — Bevor der III. Theil in dem unabhängigen Einzelporträt die Untersuchung zum Abschluſs bringt, werden noch verschiedene wichtige Vorfragen erledigt, nämlich die Auftraggeber, die Assisteurbilder. Die Stifterbildnisse mit Einschluſs der Reihenporträts, die Rosenkranz- und Gnadenmutterbilder, und das Einzelporträt mit seinen Vorläufern, seinen Aeuſserlichkeiten, seinen künstlerischen Gedanken und der Art, wie diese in Italien und Flandern Ausdruck fanden, führt den Verfasser an die Schwelle der Renaissance, also bis zu den grofsen Porträtisten Dürer und Holbein. Zu diesen den Weg gebahnt zu haben in ernster, an Ergebnissen reicher Forschung ist das Verdienst des jungen Kunsthistorikers, der sich als einen Schüler Thode's bewährt, seines Feinsinns, seiner Umsicht, seiner Gründlichkeit. H.

Hans Memlinc, Biographie, Tableaux conservés à Bruges. Par W. H. James Weale. L. de Plancke, Bruges 1901.

Der Verfasser ist Veteran auf dem Gebiete der Kunstgeschichte des Mittelalters, namentlich in Flandern, und begann bereits vor 40 Jahren, sich mit Memlinc zu beschäftigen an der Hand der Urkunden und der Gemälde. Was er und Andere darüber festgestellt haben, faſst er in dieser kleinen Studie zusammen, deren Werth vornehmlich darin besteht, daſs sie nur ganz Zuverlässiges bietet, im Unterschied von so vielen Kombinationen, die von anderen Forschern aufgestellt sind, wie über die Lebensschicksale des Meisters, so über die ihm beizulegenden Gemälde. Neue Forschungen haben das biographische Material vervollständigt, welches der Verfasser vom Jahre 1470 bis 1494 (also dem Todesjahre), in ganz zweifellosen Daten zusammenstellt. Daran schlieſst er eine Be-

Digitized by Google

sprechung der sieben in Bruges (im St. Johanneshospital und in der Akademie) noch vorhandenen Gemälde, von denen er Ausführungszeit und zum Theil auch dargestellte Personen nachweist. Damit hat der Verfasser die Vorfragen gelöst für die Charakterisirung Memline's, den er mit Jean van Eyck vergleicht und hinsichtlich der Reinheit der Gesinnung, der Tiefe der Empfindung, der Frömmigkeit des Ausdrucks weit über jenen stellt und mit Gerard David in eine gewisse Verwandtschaft bringt. Eine historische Beschreibung des St. Johanneshospitals nebst zwei Urkunden von 1457 und 1489 bringen die kurze, aber inhaltreiche Studie zum Abschluß, die nur den Anfang bilden soll einer Reihe von Broschüren über die Maler, die in Bruges gearbeitet haben und durch ihre Werke noch fortleben. H.

Die neuere kirchliche Baukunst in England. Entwicklung, Bedingungen und Grundzüge des Kirchenbaues der englischen Staatskirche und der Sekten von Hermann Muthesius. Mit 32 Tafeln und 182 Abbildungen im Text. Wilhelm Ernst & Sohn, Berlin 1901. (Preis 15 Mk.)

Die auf mehrjähriger unmittelbarster Beobachtung beruhende Studie, welche hier die kirchliche Baukunst in England während der letzten 60 Jahre erfährt, verdient die höchste Beachtung, weil diese Kunst nirgendwo so mächtig und so geschlossen sich entfaltet hat, als gerade in England, wo die Gothik nie ausgestorben war und in Folge der romantischen Richtung und der katholisirenden Tendenzen zu neuem Leben erstand, aber merkwürdigerweise nicht bei den Katholiken (die um ihre Emanzipation mit Erfolg kämpften), sondern bei der Staatskirche, welche ihre Vorbilder in den mittelalterlichen Kathedralen bezw. Pfarrkirchen fand, und bei den englischen Sekten, welche die alten Formen anwandten auf ein neues System, zu welchem ihre besonderen Gebräuche und Bedürfnisse sie nöthigten. Deßwegen zerfällt der eingehende, sehr bestimmt und anregend gehaltene Bericht in den Kirchenbau der englischen Staatskirche und in den der englischen Sekten. Die reformatorische Predigtkirche erreichte ihr Ende um 1840 durch Pugin, und dem äußeren Umschwung, der in dem Durchbruch der neugothischen Bewegung bestand, war der innere kirchliche Umschwung vorhergegangen. Wie im Anschlusse an Pugin die neuen großen Kirchenbaumeister Scott, Butterfield, Street, Burges, Shaw, Pearson etc., zum Theil mit französischen Neigungen, ihre Aufgaben lösten, wie die folgenden Bodley, Brooks, Wilson, Stokes und Andere dieselben behandelten, wird genau erörtert an der Hand zahlreicher Abbildungen, die im ganzen Lande zusammengesucht sind. Das heutige Staatskirchengebäude wird sodann analysirt hinsichtlich seiner Bauvorschriften, allgemeinen Anordnung und besonderen Anlage, insoweit letztere namentlich im (ausgedehnten) Chor und Nebenräumen nebst deren Ausstattung, in dem Kirchenschiff und seiner Einrichtung, in der Thurmstellung und konstruktiven Einzelheiten zum Ausdruck kommt. Wie die Sekten ihren Kirchenbau, d. h. ihre Kirche mit den Wohlthätigkeits- und Geselligkeits-Anstalten, eingerichtet haben, im Sinne der mittelalterlichen Bauformen, aber in ganz neuer Gruppirung, wird umfänglich dargelegt und an manchen Beispielen gezeigt, die viel Lehrreiches bieten. — Am Schlusse werden die Ergebnisse der gründlichen Untersuchungen dahin zusammengefaßt, daß der einseitige Anschluß der Staatskirche an das mittelalterliche Schema zu einer Art von Erstarrung geführt, aber auch wegen der mancherlei formal-architektonischen Vorzüge desselben zu einer soliden Bauweise, die zugleich befruchtend auf das Kunstgewerbe gewirkt habe. Der Sektenkirchenbau hingegen habe durch seine eigenartigen Anlagen, Grundrißgestaltungen, Gruppirungen manche neue praktischen Fingerzeige geboten. — Auch für den deutschen Kirchenbau, für den ein besserer Stil als der gothische, noch nicht erschienen ist, bietet dieses Buch manche brauchbaren Hinweisungen im Sinne der Reform, die am fruchtbarsten von den Baumeistern angestrebt werden kann, welche die alten Formen und ihren Geist am besten verstehen.

Schnütgen.

Der Trierer Dom vor hundert Jahren. Vortrag, gehalten in der Versammlung der Gesellschaft für nützliche Forschungen am 11. März 1901 in Trier von Joseph Hulley, Domvikar. Paulinus Druckerei, Trier 1901.

Dieser durch 4 Abbildungen illustrirte ansprechende Vortrag beschreibt den Trierer Dom in seiner Außenerscheinung und namentlich in seiner Innenwirkung, erklärt seine Entstehung, wie seine Ausstattung, und weckt und fördert so das Interesse für das durch sein Alter, seine Schicksale, seine kunsthistorische Bedeutung sehr verehrungs- und merkwürdige Denkmal, welches auf dem Gebiete der Architektur und Plastik höchst werthvolle Beiträge liefert zur Geschichte der kirchlichen Kunst in den vielen Jahrhunderten ihres Aufblühens und Verfalls. A.

Zwölf Heiligenbilder, nach Art der in dieser Zeitschrift Bd. XIII, Sp. 286 angezeigten, sind im Verlage der Gesellschaft für christl. Kunst zu München erschienen, und zwar Serie II: 12 Gruppen- und Einzelbilder, theils in italienischen Renaissanceformen, theils in spätgothischer Stilisirung; Serie III: Die 12 Apostel von Professor Schmitt in etwas freierer Auffassung; Serie IV: Zwölf Szenen und Einzelfiguren mit Anklängen an die süddeutsche Spätgothik. Diese wie die drei Serien illustrirter Postkarten mit religiösen Motiven sind zumeist abgetonte Reproduktionen von Gemälden und Skulpturen der für die Gesellschaft thätigen Künstler, die auf diese Weise ihre durchweg fein abgewogenen und gut ausgeführten Schöpfungen zum Allgemeingut machen, den Geschmack veredelnd und ihre geschäftlichen Interessen wahrend. R.

Digitized by Google

Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz. Im Auftrage des Provinzialverbandes herausgegeben von Paul Clemen.

Bisher erschienen:

I. **Band. Die Kunstdenkmäler der Kreise Kempen, Geldern, Moers, Kleve.** gr. 8°. Mit 25 Taf. und 250 Abbildungen im Text. Pr. brosch. M. 17.—, geb. M. 20.—

II. **Band. Die Kunstdenkmäler der Kreise Rees, Duisburg (Stadt), Mülheim a. d. Ruhr, Ruhrort, Essen (Stadt und Land).** gr. 8°. Mit 13 Taf. und 150 Abbildungen im Text. Pr. brosch. M. 13.50, gebunden M. 16.50.

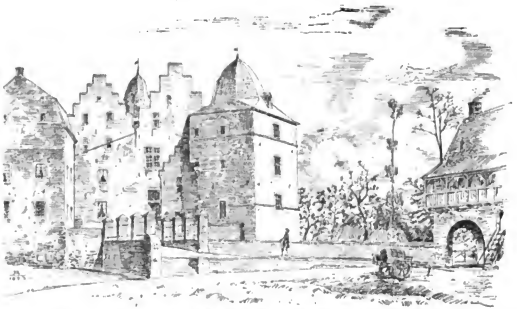


Fig. 7. Bodenheim. Ansicht der Hauptburg.

Illustrationsprobe aus dem soeben fertig gewordenen 1. Hefte des V. Bandes.

III. **Band. Die Kunstdenkmäler der Städte und Kreise Düsseldorf, Barmen, Elberfeld, Remscheid, Lennep, Mettmann, Solingen, Neuss, M.-Gladbach, Krefeld und Grevenbroich.** gr. 8°. Mit 37 Tafeln und 319 Abbildungen im Text. Preis broschiert M. 24.50, gebunden M. 27.50.

IV. **Band. Die Kunstdenkmäler der Kreise Köln** (Land), **Rheinbach, Bergheim, Euskirchen.** gr. 8°. Mit 50 Tafeln und 361 Abbildungen im Texte. Preis broschiert M. 23.50, geb. M. 26.50.

V. **Band.** Heft 1. **Die Kunstdenkmäler der Kreise Gummersbach, Waldbroel und Wipperfürth.** Bearbeitet von Edmund Renard. gr. 8°. Mit 6 Tafeln und 74 Abbildungen im Texte. Preis broschiert M. 5.—, geb. M. 6.—.

Soeben erschienen:

V. **Band.** Heft 2. **Die Kunstdenkmäler des Kreises Mülheim am Rhein.** In Verbindung mit Edmund Renard bearbeitet von Paul Clemen. gr. 8°. Mit 12 Tafeln und 92 Abbildungen im Texte. Preis brosch. M. 4.50, geb. M. 5.50.

Jede Kreisbeschreibung ist auch einzeln käuflich.

Das vorliegende Heft enthält eine Beilage von **Karl W. Hiersemann**, Verlag in **Leipzig.**

Digitized by Google

Ant. Richard, Düsseldorf

fabriciert als **Specialitäten:**

Gerhardt's Caseïn-Bindemittel zur Selbstanfertigung von Caseïnfarben für Malerei und Anstrich.

Caseïnfarben, Punische Wachs- u. andere **Farben** in Tuben, **Caseïn-** und andere **Anstrichfarben, Tränkungsmittel** zur Festigung des Malgrundes, zur Auffrischung u. Restaurirung **alter Wandmalereien, Caseïn-Malleinewand** etc.

Gerhardt's Caseïnmalerei auf dem ältesten Malmittel der Welt beruhend, seit mehr als 50 Jahren angewandt und unter Gerhardt's Hand beständig vervollkommnet, ist absolut matt, dauerhaft und unveränderlich; sie zeichnet sich aus durch edlen sympathischen Reiz, Feuer und Tiefe. Sie eignet sich zu künstlerischer und decorativer Malerei, sowie zu Anstrichen auf Mörtelwand, Stein, Holz, Leinewand, Metall etc. und fand mit hervorragendstem Erfolg Anwendung bei ersten Kunstwerken, Hunderten von Kirchen und anderen öffentlichen und privaten Gebäuden. **Sie ist der Öl-, Wachs- und Eitemperamalerei meistens vorzuziehen.** ***Man vermeide minderwertige Nachahmungen.***

Ausführliche Auskunft, Zeugnisse und Muster gratis und franco.

Verlag von L. Schwann, Düsseldorf.

St. Aloysius.

21. Juni.

Köhler, P., op. 8. **Der hl. Aloysius. Kantate für Soli, gemischten Chor und Orchester- oder Klavierbegleitung mit verbindendem Text und lebenden Bildern.** Dichtung von **Laurenz Kiesgen.**

Klavierauszug 5 Mk., Tenor- und Bariton-Soli 30 Pf. Chorstimmen à 30 Pf., Textbuch 20 Pf., Orchesterstimmen in Abschrift 33 Mk.

(Die Orchester-Partitur wird leihweise abgegeben.)

— op. 9. **Tugendkranz um den hl. Aloysius. Festspiel für weibl. Pensionate, Kongregationen und ähnliche Frauenvereinigungen.** Dichtung von **Laurenz Kiesgen,** komp. für drei- oder vierstimmigen Frauenchor, Sopran- und Alt-Soli mit Klavierbegleitung.

Partitur 4 Mk., Sopran- und Alt-Soli à 25 Pf., zwei Chorstimmenhefte (1. u. 2., 3. u. 4. St. zusammen) à 30 Pf., Textbuch 15 Pf.

— op. 5. **Acht Lieder und eine Litanei zu Ehren des hl. Aloysius.** Ausführbar für eine (Sopran-) Stimme oder zwei Stimmen (Sopran und Alt) mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung oder für vierstimm. gem. Chor.

Partitur 1 Mk., 4 Gesangstimmen à 25 Pf.

Stehle, J. G. Ed., Flores paradisi. Sammlung von Gesängen zu Ehren des hl. Aloysius von Gonzaga in Originalkompositionen zumeist für zwei- und dreistimmigen Frauenchor von C. Jaspers, Fr. Koenen, P. Piel, Fr. Schmidt, J. G. Ed. Stehle, A. Wiltberger und Dr. Fr. Witt.

Partitur 3 Mk. 50 Pf., I. Stimme (Sopran od. Tenor I) 75 Pf., II. Stimme (Alt oder Tenor II) 75 Pf., III. Stimme (Alt, Tenor oder Bass I) 75 Pf., IV. Stimme (Bass) 20 Pf.

Wiltberger, A., op. 81, Heft III. Aloysius-Lieder für dreistimmigen Frauen- oder Kinderchor.

Partitur 1 Mk., 3 Stimmen à 15 Pf.

Digitized by Google

INHALT

des vorliegenden Heftes.

Spalte

I. ABHANDLUNGEN: Emaillirter Bergkrystallpokal des XIV. Jahrh. (Mit Abbildung.) Von SCHNÜTGEN 65

Eine venetianische Holztafel mit Beinreliefs im Kensington-Museum. Mit 6 Abbildungen. II. (Schluſs.) Von H. SEMPER 67

II. BÜCHERSCHAU: Bergner, Grundrifs der Kirchlichen Kunstalterthümer in Deutschland von den Anfängen bis zum XVIII. Jahrh. Von SCHNÜTGEN 89

Kroker, Katechismus der Archäologie Von B. 90

Venturi, Storia dell' Arte italiana in 6 vol. Vol. I. Dai primordi dell' Arte christiana al tempo di Giustiniano. Von B. . 90

Richter u. Goetz, Berühmte Kunststätten. Nr. 9. Siena. Nr. 10. Ravenna. Von SCHNÜTGEN 91

Koechlin u. Marquet de Vasselot, La sculpture à Troyes et dans la Champagne méridionale au XVI. siècle. Von SCHNÜTGEN 92

Lehmann, Das Bildnifs bei den altdeutschen Meistern bis auf Dürer. Von H. 93

Weale, Hans Memlinc. Von H. 94

Muthesius, Die neuere kirchliche Baukunst in England. Von SCHNÜTGEN 95

Hulley, Der Trierer Dom vor hundert Jahren. Von A. . 96

Gesellschaft für christl. Kunst, Heiligenbilder und illustrirte Postkarten. Von R. 96

Erscheinungsweise. — Abonnement.

Die Zeitschrift erscheint monatlich und ist direkt von der Verlagshandlung sowie durch Vermittelung jeder Buchhandlung und Postanstalt zu beziehen. Die Hefte gelangen stets in den ersten Tagen des Monats zur Ausgabe.

Die Bezugszeit beginnt am 1. April und am 1. Oktober; der Abonnementspreis beträgt für den ganzen Jahrgang M. 10.—, für den halben Jahrgang M. 5.—. Das einzelne Heft kostet M. 1.50.

Ausgegeben am 1. Juni 1901.

Digitized by Google

ZEITSCHRIFT

FÜR

CHRISTLICHE KUNST

HERAUSGEGEBEN

VON

ALEXANDER SCHNÜTGEN,

DOMKAPITULAR IN KÖLN.

XIV. JAHRG. — HEFT 4.

DÜSSELDORF

DRUCK UND VERLAG VON L. SCHWANN.

1901.

Digitized by Google

Vereinigung
zur Förderung der Zeitschrift für christliche Kunst.

ENTSTEHUNG.

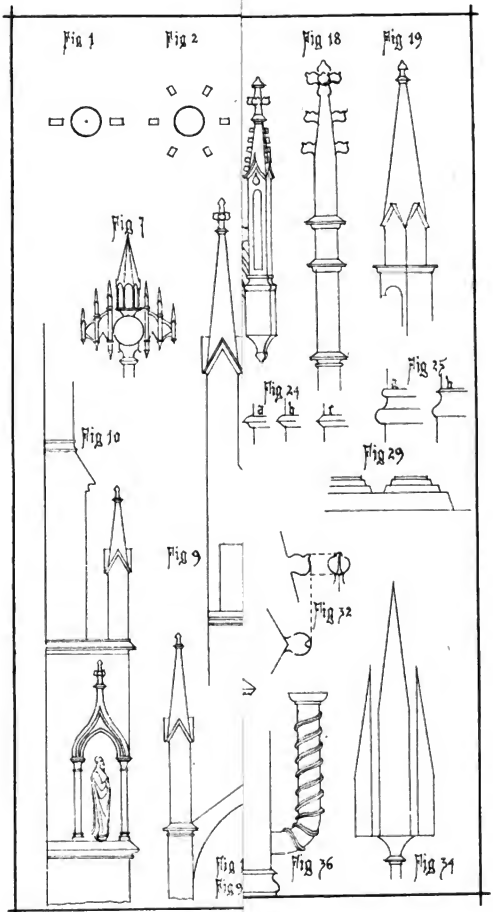
Der Mangel einer gröfseren reich illustrirten Zeitschrift, welche die Fragen der Kunst im christlichen Sinne behandelt, ward seit Jahren vielseitig empfunden, auch auf „Generalversammlungen der Katholiken Deutschlands" wiederholt betont. Im Auftrage der Breslauer Generalversammlung berief Freiherr CL. VON HEEREMAN auf den 12. Juli 1887 nach BONN einen grofsen Kreis von Interessenten. Von diesen wurden für das Programm die leitenden Gesichtspunkte erörtert und festgestellt, ein provisorisches Comité gewählt und die Ausgabe von Patronatscheinen beschlossen, deren Besitz das Stimmrecht auf den Generalversammlungen verleihen sollte. Als die Zahl dieser Scheine auf neunzig angewachsen war, erfolgte am 11. November zu BONN die erste Generalversammlung, welche die „Vereinigung zur Förderung der Zeitschrift für christliche Kunst" konstituirte, deren Satzungen bestimmte und einen Vorstand von 20 Mitgliedern erwählte. Dieser übertrug dem Domkapitular ALEXANDER SCHNÜTGEN die Redaktion und nach mehrfachen Verhandlungen am 18. Februar 1888 der Firma L. SCHWANN zu DÜSSELDORF den Verlag. Nachdem der Vorstand von seinem Rechte (§ 4 der Satzungen), seine Zahl auf 24 zu erhöhen, Gebrauch gemacht hat, besteht er aus folgenden Mitgliedern

Ehrenmitglieder: Seine erzbischöflichen Gnaden Herr Erzbischof Dr. HUBERTUS SIMAR von Köln.
Seine bischöflichen Gnaden Herr Bischof Dr. PAULUS VON KEPPLER von ROTTENBURG.
Seine bischöflichen Gnaden Herr Weihbischof KARL SCHROD von Trier.

Dr. Freiherr CL. v. HEEREMAN (MÜNSTER), Vorsitzender.	Privatdozent Dr. ED. FIRMENICH-RICHARTZ (BONN).
Rentner VAN VLEUTEN (BONN), Kassenführer und Schriftführer.	Rittergutsbesitzer VON GRAND-RY (BONN).
Domkapitular ALDENKIRCHEN (TRIER).	Königl. Baurath F. C. HEIMANN (KÖLN).
Dompropst Dr. BERLAGE (KÖLN).	Domkapitular Dr. JACOB (REGENSBURG).
Generaldirektor RENÉ v. BOCH (METTLACH).	Professor Dr. FR. X. KRAUS (FREIBURG).
Professor Dr. DITTRICH (BRAUNSBERG).	Konsistorialrath Dr. PORSCH (BRESLAU).
Graf DROSTE ZU VISCHERING ERBDROSTE (DARFELD).	Professor Dr. ANDREAS SCHMID (MÜNCHEN)
Dr. DÜSTERWALD Pfarrer an St. Martin (KÖLN).	Domkapitular SCHNÜTGEN (KÖLN).
Professor Dr. ALB. EHRHARD (WIEN).	Professor Dr. SCHÖRS (BONN).
	Professor LUDWIG SEITZ (ROM).
	Fabrikbesitzer WISKOTT (BRESLAU).

Von diesen bilden die Herren VON HEEREMAN, VAN VLEUTEN, ALDENKIRCHEN und SCHNÜTGEN den durch § 10 vorgesehenen Ausschufs.

Digitized by Google



Digitized by Google

Abhandlungen.

Zur Geschichte der abendländischen Klosteranlage.

(Mit 7 Abbildungen.)

In der Entwicklung der abendländischen Klosteranlage lassen sich zwei grofse Perioden unterscheiden. Die eine reicht von der Zeit des hl. Benedikt bis zum Ausleben der gothischen Bauperiode, die andere umfafst die Zeit der Renaissance und des Barock. Für die erstere Periode ist es charakteristisch, dafs, nachdem einmal für die Anordnung der einzelnen Räume und Gebäude ein Schema aufgestellt ist, an diesem mit verhältnifsmäfsig geringen Variationen und geringer Fortentwicklung Jahrhunderte lang festgehalten wurde. Eine der wesentlichsten Aenderungen in dieser langen Zeit war der Verzicht auf einen gemeinsamen Schlafsaal und die an Stelle des Schlafsaales tretende Anordnung eines langen, an der schmalen Schlufswand durch ein grofses Fenster erhellten Mittelganges, zu dessen beiden Seiten die Zellen zum Wohnen und Schlafen lagen. Die zweite Periode verläfst, bei Wahrung des alten Schemas im allgemeinen, im einzelnen vielfach die bisherige Tradition und sucht, einerseits zur Befriedigung der jetzt gesteigerten Ansprüche des Wohnens, andererseits zur Erfüllung der die Bauanlagen nun beherrschenden Forderung der Symmetrie und Proportionalität (gegenüber der malerischen Gruppirung des Mittelalters) neue Wege. In der zweiten Periode werden die Clausurgebäude und die Gast- und Wirthschaftsgebäude gerne in regelmäfsigen Vierecken zusammengefafst und aneinander gegliedert. Der Gang des Dormitoriums wird nach der Innenseite des Hofes, die Zellen an die Aufsenseite der einzelnen Trakte verlegt. Der Kapitelsaal, die Krankenabtheilung erhalten eine bequemere Lage.

Im allgemeinen sind wir gegenwärtig über die Klosteranlage gut unterrichtet. Zusammenfassende Werke und Monographien geben reichlichen Aufschlufs. Und seitdem J. v. Schlosser den Ursprung und die Entwicklung des Bauschemas der Benediktiner nachgewiesen hat, läfst sich ein klarer Ueberblick von den ältesten Zeiten an gewinnen.[1] Im einzelnen aber kann die Forschung noch bereichert werden.

An die verdienstvolle Arbeit v. Schlossers anknüpfend, theile ich im Folgenden eine Reihe von Bemerkungen mit, die sich mir bei meinen Klosterstudien ergaben.

Während die orientalischen Klöster bis heute die sogenannte Laurenanlage festhalten, d. h. die Gruppirung der Zellen (Lauren) um einen Hof, in welchem sich die Kirche befindet, nehmen die abendländischen Klöster, abgesehen von einer vorübergehenden Beeinflussung durch die Laurenanlage, die claustrale Anlage auf, d. h. die Gruppirung um einen viereckigen Kreuzgang, an dessen Seiten die Kirche, Kapitel, Dormitorium, Refektorium, Keller etc. liegen.

I. Gemeticum.

Es scheint, dafs schon der hl. Benedikt († 543) in Monte Cassino das Kloster claustral angelegt hat. Klar und unzweideutig ist die Claustralanlage ein Jahrhundert später bezeugt, nämlich in Gemeticum (Jumièges) bei Rouen, das der hl. Philibert 655 gegründet hat. Die Vita des hl. Philibert erzählt, dafs der Klostergründer an der Südseite der kreuzförmigen, nach Osten gerichteten Klosterkirche einen Kreuzgang erbaute. Ueber den beiden nach Süden ziehenden Flügeln des Kreuzganges, d. h. über dem östlichen und über dem westlichen Flügel, waren Dormitorien errichtet und unter diesen Kapitel, Keller und Refektorium.[2] So verstehe ich nämlich die Beschreibung der Vita, dafs unter dem einen Dormitorium der Wein aufbewahrt und das

[1] J. v. Schlosser »Die abendländische Klosteranlage des früheren Mittelalters« (1889).

[2] Duplex vergens ad Austrum 290 pedes longitudine, 50 in latitudine eminet domus quiescendi obtentu. . . . Subter aedes geminae duobus officiis opportunae. Hinc falerna servanda condunter, hinc prandia clara parantur; ibique conveniunt, qui digne Christo deserviunt .... Vergl. v. Schlosser a. a. O. S. 11.

Digitized by Google

Mahl zugerüstet wird,[3]) unter dem andern aber die Diener Christi zur Versammlung zusammenkommen.[4]) In welchem der beiden Flügel der Kapitelsaal angeordnet war, sagt die Vita nicht. Nach Analogie späterer Klosteranlagen darf man aber annehmen, dafs unter dem östlichen Dormitorium das Kapitel, unter dem westlichen der Keller und das Refektorium eingerichtet war.

Da die Zahl der Mönche in Gemeticum schon bald nach der Gründung sich auf 900 belief, so konnte die Anlage eines einzigen Dormitoriums nicht genügen. Wir fragen uns, warum das zweite Dormitorium nicht unmittelbar an das erste, d. h. über dem der Kirche gegenüberliegenden Kreuzgangtrakte angereiht wurde, wie wir es später öfters finden. Mafsgebend war wohl der Grund, dafs die Mönche in unmittelbarer Nähe der Kirche wohnen sollten. Treffend verleiht schon der hl. Isidor von Spanien diesem Prinzip Ausdruck, wenn er in der Einleitung zu seiner Regel sagt: „Die Zellen sollen dicht neben der Kirche errichtet werden, damit die Brüder möglichst schnell zum Officium eilen können". Die günstigste Lage für den Dorment bot der östliche Kreuzgangtrakt, weil er dem Mönchschor, d. h. dem Raume westlich vor dem Hochaltar, wo im Mittelalter stets die Chorstühle standen, am nächsten war. Daher findet sich in mittelalterlichen Klöstern das Dormitorium ziemlich ausnahmslos über dem östlichen Kreuzgangflügel, sobald der Kreuzgang an einer der beiden Langseiten der Kirche lag. Und letzteres war wieder regelmäfsig der Fall, wenn nicht Terrainschwierigkeiten entgegenstanden. Auf schmalen Bergrücken z. B. disponirte man den Kreuzgang mit den Konventgebäuden entweder an der Ostseite der Klosterkirche, wie in Kastel in der Oberpfalz, oder an der Westseite der Klosterkirche, wie in Grofskonburg bei Schwäbisch-Hall.[5]) Die Lage des Dormitoriums über dem östlichen Kreuzgangflügel bot noch den weiteren Vortheil, dafs es hier am ruhigsten war. Der Westflügel, aber auch der den Ost- und Westflügel verbindende Quertrakt (d. h. der südliche bezw. nördliche Flügel) lagen dem im Klosterhofe sich abspielenden Verkehre unmittelbar nahe. Wenn, um wieder auf Gemeticum zurückzukommen, der hl. Philibert das zweite Dormitorium parallel dem ersten und nicht im rechten Winkel zu demselben anlegte, so folgte er wohl der Erwägung, dafs dasselbe ebenso an die Kirche sich anschliefsen müsse wie das erste. In späteren Jahrhunderten zog man in Fällen, wo ein Dormentflügel nicht ausreichte, es vor, den zweiten rechtwinklich anzugliedern, d. h. gegenüber der Kirche anzuordnen. Ueber dem westlichen Kreuzgang aber richtete man im Mittelalter gerne die Wohnung des Abtes ein, weil hier der Eingang in das Claustrum war und von hier aus das Treiben im Klosterhofe sich gut übersehen liefs. So war es z. B. in Wessobrunn, in Ebersberg, in Steingaden.[6])

Ich habe den Kapitelsaal in Gemeticum unter das östliche, den Keller und das Refektorium unter das westliche Dormitorium verlegt. Den Kapitelsaal zu ebener Erde am östlichen Kreuzgangtrakt, und zwar möglichst nahe der Klosterkirche anzulegen, war im ganzen Mittelalter Regel. Die Nähe des Chores der Kirche wurde gesucht, weil der Raum vor allem der geistlichen Disziplin diente. Dafs der Kapitelsaal bei solcher Disposition möglichst entfernt vom Eingange in den Kreuzgang, also möglichst ruhig und ungestört lag, war ein weiterer Vortheil.

War die Abgelegenheit für das Kapitel ein Vortheil, so war andererseits die leichte und bequeme Zugänglichkeit für einen andern Raum des Claustrums nicht minder wichtig. Ich meine das Cellarium, den Keller. Der westliche Kreuzgangtrakt, d. h. die Eingangsseite des des Claustrums lag für das Einbringen der Vorräthe in den Keller naturgemäfs am günstigsten. Bis hierher konnten die Wagen verkehren. Und beim Ein- und Ausladen brauchte der Kreuzgang nicht betreten zu werden. Wir

[3]) Mit vollem Recht bemerkt schon H. Graf „Neue Beiträge zur Entstehungsgeschichte der kreuzförmigen Basilika", »Repertorium für Kunstwissenschaft« XV (1892) 457: „Mit Rücksicht auf die Gröfse des Raumes darf letzterer Ausdruck wohl eher auf die Darbietung als auf die Zubereitung des Mahles bezogen werden, wenn nicht vielmehr, wie auf dem Plane von St. Gallen, die Räume für beide Zwecke in unmittelbarer Verbindung zu denken sind."

[4]) Der Ausdruck conventus wird auch sonst identisch mit capitulum gebraucht.

[5]) Vergl. dazu auch H. Otte »Handbuch der kirchl. Kunstarchäologie« I[5] (1883) 101.

[6]) Die Cistercienser dagegen richten im westlichen Flügel gerne das Dormitorium der Laienbrüder ein.

Digitized by Google

finden daher den Keller in mittelalterlichen Klöstern ebenso regelmäfsig im Westen, wie den Kapitelsaal im Osten. So, um nur einige beliebige Beispiele zu nennen, in St. Gallen, Maulbronn, Blaubeuern, Steingaden, Ettal, Canterbury.[7]) In der Nähe des Kellers ordnete man gerne das Refektorium an. Schon der hl. Isidor Hispalensis schreibt in der Einleitung seiner Regel: „Der Keller mufs neben dem Cönaculum sein, damit die Tische ohne Verzug bedient werden können." Daher liegen in Gemeticum Keller und Refektorium gemeinsam am westlichen Kreuzgangflügel. Ich erinnere an die ähnliche Disposition im Kloster Maulbronn. Die Nähe der beiden Räume blieb auch bestehen, wenn das Refektorium, wie meist, in dem rechtwinklig anstofsenden, der Kirche gegenüberliegenden Trakt untergebracht war. Eine Ausnahme bildete die Verlegung des Refektoriums in die äufsere Hälfte des östlichen Traktes, wie es uns in Seeon in Oberbayern, in Stein am Rhein (beidemale in der gothischen Periode), in St. Sever du Cap de Gascogne, in Moutier-St. Jean und in St. Michel in Tonnerre in Frankreich begegnet.[8])

Selbstverständlich erhob sich in Gemeticum auch an der Südseite des Kreuzgartens ein Gebäudeflügel. Ueber die Bestimmung desselben erfahren wir nichts. Wir dürfen aber vermuthen, dafs er zu ähnlichen Zwecken diente, wie der der Klosterkirche gegenüberliegende Trakt in Fontanella, von dem unten die Rede sein wird. Beachtet man noch, dafs in der Vita S. Filiberti Bögen erwähnt werden, welche die „claustra" begleiten, so ist das Bild des Kreuzganges vollständig.

Für die Geschichte der abendländischen Klosteranlage ist es wichtig, dafs wir dieses Bild in allen Zügen möglichst klar zu machen suchen. Es ist vor allem wichtig, dafs wir die Andeutung des Kapitelsaales festhalten. Denn man hat bis jetzt angenommen, dafs das Kapitel als gesonderter Raum erst im X. Jahrh. auftrete[9]; und dafs dieses späte Auftreten eine spätere Entwicklungsphase der in den übrigen wesentlichen Punkten längst abgeschlossenen claustralen Anlage bedeute.[10]) Ich glaube gezeigt zu haben, dafs diese Annahme irrig ist: in Gemeticum ist vielmehr die ausgebildete Claustralanlage einschliefslich des Kapitelsaales im VII. Jahrh. nachweisbar. Dieses Resultat ist besonders werthvoll, weil, wie H. Graf hervorgehoben hat, Gemeticum die grofsartigste Klostergründung jener Epoche ist, welche für viele andere fränkische Klöster vorbildlich war.

II. St. Gallen.

An Gemeticum reihe ich einige Bemerkungen über den Plan von St. Gallen aus der Zeit um 820. Viel besprochen, hat dieses wichtige Denkmal eine Reihe von Hypothesen über seine Provenienz gezeitigt, bis H. Graf in eingehender Begründung den Nachweis erbrachte, dafs der Bauris von St. Gallen „als Musterplan eines grofsen fränkischen Benediktinerklosters sich darstellt, in architektonischer Hinsicht die Ergebnisse der vorausgegangenen Entwickelung des westfränkischen Kirchenbaues, in der Disposition der übrigen klösterlichen Offizinen die reformatorischen Gedanken widerspiegelnd, welche sich bereits in den Capitularien Karls des Grofsen ankündigen, auf Geheifs Ludwigs des Frommen durch Benedikt von Aniane vervollständigt, zu einem organischen Ganzen zusammengefafst und in dem Aachener Statut von 817 allen fränkischen Klöstern als verpflichtende Norm auferlegt wurden".[11])

Der Kreuzgang zieht sich auf dem Plane von St. Gallen an der Südseite der Kirche hin. Der Keller liegt im westlichen, das Refektorium im südlichen Flügel des Claustrums, die Küche im Winkel zwischen beiden. Das ist eine Eintheilung des Grundrisses, die das ganze Mittelalter hindurch beliebt blieb. Der östliche Flügel enthielt im Obergeschofs das Dormitorium, im Erdgeschofs aber die Wärmestube: *subtus calefactoria domus, supra dormitorium* lautet die erläuternde Inschrift auf dem Plane; und von dem vor der Wärmestube liegenden Kreuzgangflügel (d. h. dem östlichen) heifst es nochmals: „Diese Halle stehe vor dem Hause, das durch den Ofen erwärmt wird." Ein Kapitelsaal wird auf dem Plane nicht genannt. Wohl aber ist im nördlichen Kreuz-

[7]) Vergl. von letzterem die Zeichnung aus dem XII. Jahrh. bei A. Lenoir »Architecture monastique« I (1852) 28.

[8]) Monasticon Gallicanum (1877) Pl. 6, 41, 42.

[9]) A. Lenoir, a. a. O. II (1856) 320. — H. Otte a. a. O. I[5] (1883) 112.

[10]) J. v. Schlosser a. a. O. S. 88, 37.

[11]) H. Graf a. a. O. XV, 331.

Digitized by Google

gangflügel entlang der Kirche, der etwas breiter als die andern erscheint und zu beiden Seiten Bänke zeigt, die Bemerkung eingeschrieben: „Hier pflege die fromme Schaar heilsamen Rath." (*Hinc pia consilium petractet turba salubre.*) Man hat auf Grund dieser letzteren Notiz angenommen, dafs die Mönche von St. Gallen in jener Zeit keinen Kapitelsaal hatten. Und auch v. Schlosser theilt diese Anschauung. Aber schon Lenoir und noch mehr J. Neuwirth haben auf eine Reihe von Stellen in »Ekkeharti casus s. Galli« aufmerksam gemacht, aus denen klar erhellt, dafs die Kapitel in der Wärmestube, im Pyrale, wie Ekkehard es nennt, abgehalten wurden.[12]) Der heizbare Raum unter dem Dormitorium war also mit dem Kapitelsaal identisch.

Ueber die bauliche Gestalt des Pyrale erhalten wir eine Andeutung durch die Erwähnung der Säule, an welche der Jüngling gebunden wird, um mit Ruthen gestrichen zu werden. Der Umstand, dafs die Geifsel im Pyrale hängt, steht in völliger Uebereinstimmung mit der Thatsache, dafs auch in späteren Jahrhunderten im Kapitelsaal der Klöster dieses Züchtigungsmittel aufbewahrt wurde.[13])

Sollte also der Verfertiger des Planes von St. Gallen den Kreuzgangflügel neben der Kirche als Versammlungsort vorgesehen, die St. Gallener Mönche aber in Wirklichkeit statt dessen den unter dem Dormitorium liegenden Raum als Kapitelsaal benutzt haben? Um den Widerspruch zwischen dem Plane und den Quellennachrichten über die Kapitelsitzungen zu erklären, hat Gerold Meyer von Knonau der Vermuthung Raum gegeben, dafs der Autor des Planes mit einem südlichen Klima, nicht aber mit einem St. Gallener Winter rechnete, dafs somit das Planschema in diesem Punkte aus klimatischen Rücksichten nicht befolgt wurde.[14]) Die These von H. Graf, dafs der Plan auf Aniane bei Montpellier zurückgehe, könnte dadurch eine Bestätigung erhalten. Der Verzicht auf einen eigenen Kapitelsaal und der Ersatz eines solchen durch einen Kreuzgangflügel würde aber entschieden einen Rückschritt in der Entwicklung der Klosteranlage bedeuten, einen Rückschritt, der gerade in Aniane, diesem Musterkloster, das damals zahlreiche andere Klöster beeinflufste, besonders auffallend berühren müfste. Wie käme man in Aniane dazu, den Kapitelsaal, einen für das klösterliche Leben so überaus wichtigen Raum zu beseitigen, einen Bautheil, der doch schon im VII. Jahrh. in Gemeticum und auch 780 auf der Reichenau bezeugt ist?[15]) Mir dünkt, die Lösung des Räthsels liegt darin, dafs die Erklärung der Zeichnung und der Anweisung des Planes von St. Gallen in diesem Punkte bis jetzt eine irrige ist. Nicht zu den Kapitelsitzungen, sondern zur Lectio und zu den Colloquien des Konventes sollte der der Kirche entlang laufende Kreuzgangflügel dienen. Dieser Kreuzgangflügel hat also eine ähnliche Bestimmung, wie wir sie später in dem sogenannten Lesegang der Cistercienser wiederfinden. E. Paulus schreibt in seinem vorzüglichen Werke über die Cistercienserabtei Bebenhausen: „In der an die Kirche angebauten Halle des Kreuzganges wurde jeden Abend vor dem Schlufsgottesdienst die geistliche Lesung, lectio, abgehalten, d. h. es wurde unter Vorsitz des Abtes ein entsprechender Abschnitt aus einem Werk erbaulichen Inhalts vorgetragen. Davon erhielt diese Halle den Namen Lesegang. Vornehmlich wurden zu diesen Vorlesungen die vitae patrum oder collationes des Cassianus benutzt und führte der Lesegang daher auch den Namen collatio,[16]) unter welchem ihn in Bebenhausen noch Crusius und Gabelkover kannten. Für die Zuhörer waren auf beiden Seiten Sitzbänke angebracht. An der Wand der Kirche waren dieselben in Bebenhausen von Stein, deshalb laufen die Gewölberippen an der Wand nicht herunter, sondern ruhen auf Kragsteinen. In der Mitte der Bank an der Kirchenseite befand sich der Sitz des Abtes, in Bebenhausen durch

[12]) Lenoir a. a. O. II, 360. — J. Neuwirth »Die Bauthätigkeit der alamannischen Klöster St. Gallen, Reichenau und Petershausen«, Sitzungsberichte d. phil.-hist. Cl. der kaiserl. Akademie der Wissenschaften in Wien, Bd. CVI (1884) S. 28.

[13]) Vergl. Consti. Hirs. Lib. II, cap. 10 (Migne, Patrol. lat. CL).

[14]) »Mittheilungen zur vaterländischen Geschichte« herausgegeben vom Historischen Verein in St. Gallen. Neue Folge, 5. u. 6. Heft 1877, S. 135.

[15]) Auf der Reichenau wird 780 beim Besuche Karls des Grofsen ein Kapitelhaus erwähnt, allerdings erst in der Chronik von Gallus Oheim. Vergl. J. Neuwirth a. a. O. S. 52.

[16]) Vergl. Du Cange »Glossarium« II (1884) 402. Capitulum und Collatio werden auch im Capitulare Monasticum von 817 unterschieden. Mon. Germ. Legg. Sectio II, tom. I, 1. Theil. p. 347.

Digitized by Google

ein darüber in die Mauer eingelassenes Kruzifix ausgezeichnet. Ferner fanden im Lesegang die Fufswaschungen statt, welche die Mönche jeden Sonnabend an sich, jeden Gründonnerstag an den Armen vorzunehmen hatten. An jedem Ende der Arkadenseite findet sich ein reich mit Blattwerk verziertes steinernes Ausgufsbecken. Zwei solcher Ausgufssteine haben sich z. B. auch im österreichischen Cisterciensérkloster Zwettl in den Fensterbänken erhalten. Zwei weitere ferner am Südflügel des Maulbronner Kreuzganges (entlang der Kirche) und zwar gleichfalls in den Fensterbänken. Dieser Südflügel in Maulbronn ist zugleich wieder der Lesegang und zeigt die auf Konsolen ruhenden Wandsäulen." Für meine Erklärung ist es wichtig, dafs wir im Mittelalter auch bei den Benediktinern für den Kreuzgangtrakt entlang der Kirche dieselbe Bestimmung nachweisen können wie bei den Cisterciensern. So z. B. in St. Blasien im Schwarzwald.[17]) Und noch viel früher, fast in demselben Jahre, in welchem der Plan von St. Gallen entstand, nämlich im Jahre 818 ist in der metrischen Vita Egilis vom Sitzen der Mönche im Kreuzgang von Fulda die Rede; dafs wir diese Stelle, auf welche G. Richter in seiner verdienstlichen Arbeit über „Die ersten Anfänge der Bau- und Kunstthätigkeit des Klosters Fulda"[18]) als eine Parallele zum Kapitel von St. Gallen hingewiesen hat, nicht auf eine Kapitelsitzung deuten dürfen, das, glaube ich, ist aus meiner Darstellung klar geworden.[19])

Nicht blofs in der Lage des Kellers und Refektoriums, sondern auch in der des Kapitels zeigt also St. Gallen Uebereinstimmung mit dem normalen Klostergrundrisse des Mittelalters. Und der Zusammenhang verrät sich, wie wir sehen werden, auch in der Disposition einer Anzahl anderer Räume. (Forts. folgt.)

München. Gg. Hager.

[17]) Im Liber constructionis monasterii ad a. Blasium heifst es von Abt Rustenus (1108—1125): Fecit etiam claustrum, ad maiorem ecclesiam pertinens, id est partem ambitus, ubi fratres solent vacare lectioni et, si locus se ohtulerit, conventus potest ibi habere colloquia. Et cum conventus a labore intrat claustrum, etiam lectio ibi recitari debet cum supplicatione et benedictione. Vergl. F. J. Mone »Quellensammlung der bad. Landesgeschichte« IV, 104. Mone bezieht die Stelle irrthümlich auf den Kapitelsaal. Ebenda wird der gleiche Kreuzgangflügel mit den Bänken erwähnt gelegentlich der Vorschrift über die Handarbeit der Mönche; wenn die Mönche zur Arbeit aufs Feld etc. gehen, so sollen der Prior und vier alte Brüder mit dem Ebdomadarius im Claustrum zurückbleiben — maneant in claustro, id est in ambitu prope ianuam monasterii, et sedeant ibi in scampnis duo cum priore, reliqui ex parte alia legantque psalmos etc. Mone a. a. O. IV, 132 Bänke im Kreuzgang werden auch in den Constitutiones Hirsaugienses aus dem XI. Jahrh. erwähnt, gelegentlich der Vorschrift über das Kasiren, lib. II, cap. 38 n. 39; vergl. ebenda lib. II, cap. 42. Im Kreuzgang von St. Emmeram in Regensburg zeigt der Flügel entlang der Kirche, Anfang des XIII. Jahrh., an der Kirchenmauer durchlaufende gemauerte Bänke.

[18]) Zweite Veröffentl. des Fuldaer Geschichtsver. 1900, S. 45.

[19]) Wenn v. Schlosser a. a. O. S. 37 aus den Gesta abb. Lobiensium eine Stelle anführt, welche ihn zu beweisen scheint, dafs noch im X. Jahrh. das Kapitel zuweilen einen Trakt des Kreuzganges bildete, so erkenne ich in derselben lediglich den Hinweis auf einen Kreuzgang vor dem Kapitelhaus und vor dem Refektorium. Auf Fontanella, wo v. Schlosser dieselbe Anlage rekonstruirt, komme ich unten zu sprechen.

Gothische Architekturformen in der Goldschmiedekunst mit besonderer Berücksichtigung der Monstranz.

(Mit 36 Abbildungen auf [Doppel-]Tafel III).

Die Architektur ist immer und überall die Mutter der Kleinkünste gewesen, der Stil jeder Epoche bildete sich bei ihr zuerst und gab den Töchterkünsten Stoff und Richtung; die Stilrichtung ist der Geist des Stiles, der unverwischbar bleibt, die Formen sind das Gewand, diese werden, um Gegenstände der Kleinkunst darein zu kleiden, umgemodelt. Wie diese Umformung von den Goldschmieden des Mittelalters bei den Monstranz-Gestaltungen gehandhabt wurde, soll in Folgendem beleuchtet werden. Gröfste Gewissenhaftigkeit bei Erhaltung der Architekturformen, doch gepaart mit künstlerischem Feingefühl für die Forderungen einer, dem Gegenstand entsprechenden, graziösen und freien Behandlung kennzeichnen diese Epoche.

Zwar reichen die Reliquiarien, aus welchen sich die Monstranz herausgebildet hat, in's

Digitized by Google

früheste Mittelalter zurück, aber die Monstranz in ihrer eigentlichen Bedeutung als Trägerin der Eucharistie kam doch erst im XIV. Jahrh., als Clemens V. das schon durch Urban IV. dekretirte Fronleichnamsfest zu erhöhter und ausgedehnterer Begehung brachte, in allgemeinen Gebrauch, entwickelte sich hier zu einem selbstständigen Schaugefäfs und trieb in dieser Stilepoche, der gothischen, die edelsten und schönsten Blüthen der Goldschmiedekunst. Mit Recht wird sie also ein Kind der Gothik genannt.

Von der früheren Bezeichnung der Reliquiarien als monstrantia reliquiarum wurde der Name Monstranz nunmehr in Deutschland herübergenommen, während in Frankreich für dasselbe die spezielle Bezeichnung „ostensoir" in Gebrauch kam.

Der Grundrifs ist bei weitaus den meisten Monstranzen einaxig entwickelt, d. h. je ein Strebepfeilersystem schliesst sich beiderseits symmetrisch an das Tabernakel an (Fig. 1); weniger häufig findet sich die mehraxige oder centrale Entwickelung, wo mehr, meist sechs, Strebepfeilersysteme auftreten; das mehraxige System kann offen sein (Fig. 2), so dafs die Strebepfeiler allein als die Kanten des Aufbaues diesen markiren, oder geschlossen (Fig. 3), indem zwischen den Pfeilern bald gänzlich geschlossene, bald leicht durchbrochene Seitenflächen das Gehäuse abschliefsen.

Von entscheidendem Einflufs auf die Ausbildung ist die Form des Hostiengehäuses, welches entweder eine flache Scheibe (Fig. 4), entsprechend der Form und Gröfse der Hostie, oder ein senkrecht stehender Glascylinder (Fig. 5) ist.

Die erstere Form veranlafste naturgemäfs und folgerichtig ein einaxiges Grundrifssystem und meistens eine mehr centrale Entwickelung des Aufrisses mit der Scheibe als Mittel- und Ausgangspunkt und geht als vorwiegend mafsgebend in die Renaissance- und Barock-Epoche über (Schema I, Fig. 7).

Die zweite zeigt neben dem einaxigen auch das mehraxige Grundrifssystem mit einem, von einer horizontalen Grundplatte aufsteigenden, oben sich verjüngenden Aufbau (Schema II, Fig. 6).

Als Beispiele für Scheibenmonstranzen sind zu nennen die Monstranzen von Ybbs, Wieliczka, Wenzersdorf, Tamswey, Seitenstetten, Gr. Bittesch, Gewitsch, Mühlfraun, Kuttenberg, Cöln, Löf a. d. Mosel, Meersburg; als Beispiele für mehraxige offene Bildungen die von Essen a. d. Ruhr, Brauweiler, welche 3 Strebepfeiler, und Xanten, welche 6 Strebepfeiler zeigen, Cöln, Aachen (L. Fr.-K.), Florenz, und als Beispiele für mehraxige geschlossene die italienischen vom Vatikan, Padua, sowie die im Schatze Rothschild in Frankfurt a. M., Barcelona, Xanten, Aachen, Lüttich.

Die überwiegende Mehrzahl der übrigen Monstranzen zeigt das einaxige Tabernakel- oder Strebepfeilersystem.

Die meisten Monstranzen, nämlich sämmtliche mehraxigen, die einaxigen Tabernakelmonstranzen und viele Scheibenmonstranzen gipfeln in einem kleinen, polygonalen Thürmchen, welches sich bei dem erstgenannten ganz naturgemäfs aus dem polygonalen, bezw. runden Tabernakel entwickelt (s. a. Fig. 6), bei der letzteren Art aber sich frei zwischen zwei Strebepfeiler einspannt (s. a. Fig. 7).

Eine weniger häufige Lösung bei einaxigen Scheibenmonstranzen ist die, dafs die beiden symmetrischen Pfeilersysteme über dem Gehäuse in einer Fiale zusammenwachsend gipfeln, wie bei den Monstranzen von Prigglitz und Matzen.

Es ist naturgemafs, dafs jene Formen, welche sich von einer horizontalen Basis entwickeln, einen rein architektonischen Aufbau in erster Linie fordern, jene, welche von einem Centralpunkt heraus komponirt sind, einer freieren Gestaltung reichere Gelegenheit bieten. Vielfach bestimmend für die mehr oder minder freie Behandlung war in erster Linie für den Künstler die bewufste und unbewufste Beachtung der statischen Gesetze.

Es liegt aber in der Natur der Sache, dafs hier, wo technische Nothwendigkeit vorlag, die Statik nur insoweit berücksichtigt wurde, als sie gleichzeitig der Ausdruck ästhetischer Gesetze war, und dafs bei der unvermeidlichen Verbindung so heterogener Dinge, wie eines gläsernen Cylinders und gothischer Strebepfeiler, diese in unbefangenster und naivster Weise ohne Rücksicht auf eine architektonische „Lösung" der statischen Beziehungen bewirkt wurde.

Auch in den Detailkonstruktionen wird unbedenklich die statische Korrektheit anderen Rücksichten geopfert.

Manchmal setzt der Schwibbogen mitten oder selbst oben an der letzten Fiale des

Digitized by Google

Strebepfeilers an, z. B. bei Monstranzen von Eltville, Frankfurt, Xanten, Monstranz im bayer. Nationalmuseum, Schw.-Gmünd, Prieglitz, Ungr.-Hradisch, Kuttenberg, Mühlfraun (Fig. 13), ganz entgegen den statischen Gesetzen, die verlangen, dafs eben die aufgesetzte Fiale mittelst ihres Gewichts die Drucklinie nach unten leite; es kommen sogar in umgekehrter Richtung von innen nach aufsen steigende Strebebogen vor. Vor allem entspricht häufig die, wenig massige Struktur der in einzelne Fialen, Säulchen und Schwibbögen aufgelösten Strebepfeiler nicht der scheinbar aufzunehmenden Last; charakteristisch sind hier die Monstranzen von Wojnicz und Williczka, ferner von Wenzersdorf, Ybbs, Michaelskirche München, Ungr.-Hradisch.

Bei der erstgenannten sind an den innersten Strebepfeiler hintereinander bis zu 6 freischwebende Fialen mit Maafswerk und horizontalen ornamentalen Verbindungsstücken angereiht und endigen theilweise unten in eine Art umgekehrte Kreuzblumen (ähnlich auch Fig. 7).

Bei der Mühlfrauner Monstranz sind eigenthümlicher Weise die Strebebögen von dem Dachhelm, also statisch ganz unmotivirt, nach den Pfeilern übergeleitet.

Oefters sind mehrere formal zusammengehörige Strebepfeilersysteme ohne Verbindung über- und nebeneinander gestellt, so dafs eine Gruppe zu dem Thürmchen gezogen ist, während die zweite an diesem losgelöst zur Seite des Tabernakels sich anschliefst (Fig 8). Beispiele: Schw.-Gmünd, Xanten, Gräfrath.

Bei solchen Lösungen wird aus dem wuchtigen Steinkörper des architektonischen Strebepfeilers (welcher sich der Last der mächtigen Gewölbe entgegenstemmt), ein fein durchbrochenes Zierstück mit elegantem, durch Fialen etc. gerundetem Aufbau. Zunächst findet eine Weiterbildung der Strebepfeiler statt durch Durchbrechung.

Aber während in der Architektur die Durchbrechung aus Nützlichkeitsgründen und möglichst klein gemacht wird (Fig. 9), bildet sie hier ein dankbares Dekorationsmotiv, sie wird mit kleinen Säulenstellungen, Fenster- und Nischenbogen, Wimpergen etc. geziert und hauptsächlich als Figurennische benützt derart, dafs häufig von der Pfeilermasse nichts, als eben die Ecksäulchen etc. stehen bleiben (Fig. 9), oder selbst unter Weglassung der vordern Säulchen, der Bogen, Baldachine über dem Figürchen sich ohne Unterstützung frei herausschwingt und noch eine kleine Fiale trägt (Fig. 11). Beispiel: Monstranz von Wieliczka.

Noch weiter geht die Zergliederung des Strebepfeilers da, wo derselbe der Tiefe nach in fialenähnliche Theilpfeiler zerlegt wird (Fig. 12), wofür ganz charakteristische Beispiele bieten die Monstranzen von Ybbs und Wenzersdorf und als äufserste Konsequenz der Manier die von Wojnicz bei Tarnow, wo der Strebepfeiler in 6 Theilpfeiler aufgelöst ist.

Die Verbindung der Einzelpfeiler geschieht durch Strebebögen, beliebige horizontale Glieder, ganze Fensterbögen mit Maafswerkfüllung, welch' letztere zuweilen, wie bei der Monstranz von Ybbs, den ganzen Zwischenraum ausfüllt.

Jemehr die Strebepfeilersysteme sich ablösen, desto selbstständiger werden sie entwickelt, und so entstehen schliefslich Motive, bei denen die einzelnen Pfeiler nicht mehr zu der gemeinsamen Monstranzaxe zu zweien oder mehreren, sondern jeder in sich symmetrisch ist und zwar entweder axial oder central.

Eine ganz eigenartige Strebepfeilerbildung zeigt auch im Detail die Monstranz von Mühlfraun (Fig. 13), wo u. A. die Abdachung der Strebepfeiler ungewöhnliche, auch z. B. bei der Ueberlinger Monstranz (Fig. 14) vorkommende Form zeigt.

Aus der geschilderten Zerlegung der Strebepfeiler ergab sich nebenher als sehr einschneidend die Entwickelung der Fiale; dieselbe wird hier zu einem ganz selbständigen Strukturglied, tritt häufig an Stelle des Strebepfeilers auf und wird hierbei durch beliebige Verlängerung und Gliederung des Leibes ihrer architektonischen Verhältnisse entkleidet.

Anderseits werden die Fialenthürmchen, wie sie die Baukunst besonders bei Thürmen bildet, in der Weise verändert, dafs ohne Rücksicht auf die pyramidale Verjüngung fast derselbe Grundquerschnitt von unten bis oben durchgeht, die Absätze nur durch Giebelchen, Gesimse oder Bänder angedeutet und so der Unterschied zwischen vergröfserter Einzelfiale und reduzirtem Fialenthürmchen fast verwischt wird.

Es entstehen durch beide Uebergänge Zwischenformen zwischen Strebepfeiler und Fi-

Digitized by Google

alen, wie z. B. die in Fig. 15, 16, 17 schematisch dargestellten.

Aber das Bestreben, die Fiale von ihrer Grundform und der Abhängigkeit vom Strebepfeiler loszulösen, führt noch weiter dazu, sie gänzlich allein als Zierstück mit eigenem Fufs, einer Art von Kapitäl, zum Theil unterbrechenden Bändern und aufgesetzter Pyramidenendigung, selbst mit rundem Querschnitt nach Art eines Säulchens hinzustellen (Skizze Fig. 18), den Fialenleib auch als in sich gedrehte Säule oder als Säulenbündel zu gestalten.

Vereinzelt sind die in Fig. 19 dargestellte Form, sowie schliefslich die spätgothischen gekrümmten Fialen.

In die Anarchie, welche die Strebepfeilersysteme von der statischen Ordnung der Architektur losrifs, wird naturnothwendig auch der Strebebogen hineingerissen, die dekorativen Elemente daran, nämlich das nach unten hängende Maafswerk einerseits und die Abdeckplatte anderseits überwuchern das struktive Element und zeigen sich nach der einen Richtung selbständig als füllendes und verbindendes Maafswerk unter einem beliebigen vollen Spitzbogen, Kielbogen oder einer freien Ranke, nach der andern Richtung als blofse mit Krabben gezierte Streben, die sich zuweilen sogar — mit einem Anklang an die Andreaskreuze des Holzbaus — kreuzen. (Montranz von Wenzersdorf und Ybbs.)

Ein ziemlich selbständiger und wichtiger Theil bei den meisten Monstranzen ist das krönende Thürmchen, welches, aus polygonem Grundrifs entwickelt, in zwei bis drei Geschossen mit bald geschlossenen, meistens offenen Seiten mehr oder minder an die Obertheile gothischer Thürme anklingend mannigfache Weiterentwickelung dieses Motivs zeitigt.

Bei den geschlossenen Thürmchen sind die Seitenflächen ganz architektonisch mit Blendfenstermotiven belebt (Ueberlingen, Düsseldorf, Monstranz aus dem Rothschild'schen Schatz, Xanten); bei den offenen bilden zunächst die oben besprochenen Strebepfeiler- und Fialenformen, dann selbst Säulchen als einzig tragende Theile das Gerüst für den aufgesezten Helm.

Dieser ist entweder geschlossen und dabei doch ähnlich geschuppt (Monstranz von Ungr. Hradisch, Ybbs, Klosterneuburg, Seidenstetten, Brauweiler, Gräfrath, Xanten), oder wie die Steinhelme mit Maafswerk durchbrochen bezw. nur aus die Helmkanten bildenden Rippen aufgebaut (Töschnowitz, Bittesch, Prieglitz, Tiefenbronn). Die Kanten sind, auch meist bei den Dachhelmen, mit Krabben besetzt. Ganz neugebildet ist die Form eines Kegels, welcher aus spiralig gewundenen Rippen besteht (Monstranz von Stetten).

Aufser der Thürmchenkrönung findet sich noch die Auflösung des Oberbaues in ein System von Strebepfeiler- und Fialenformen, welches aus den seitlichen Pfeilersystemen heraus über dem Hostiengehäuse zusammenwächst (Monstranz von Prieglitz, Tiefenbronn, demnächst Tischnowitz, Bittesch); sowie vereinzelt als Abschlufs der Monstranz ein Postament mit einer Figur (Ecce homo bei der Monstranz von Wenzersdorf).

Neben den bisher besprochenen stützenden, tragenden und bekrönenden Konstruktionstheilen nehmen die füllenden Theile, Wand-, Fenster-, Thürflächen etc. einen verhältnifsmäfsig geringen Raum ein, geschlossene Flächen finden sich nur an den wenigen geschlossenen Gehäusethürmchen, sowie vereinzelt an dem Nodus des Fufses bei kapellenähnlichen Bildungen (wie Fig. 35) und werden hier theilweise mit offenen oder blinden Fenster- und Thormotiven durchbrochen; dagegen erwachsen dem Bedürfnifs nach Verbindung der freistehenden Fialen, Säulchen etc. und nach Abschlufsformen über denselben und den häufig zwischengestellten Figuren, mehrfach neue Formen durch Verschmelzung von Fenstermaafswerk mit Wimpergen unter Weglassung der Fensterumrahmungen und -Bögen, wobei die Wimpergform ausser der sog. Kielbogenlinie auch noch freie, geschweifte Formen zeigt. (Fig. 20 an der Ueberlinger Monstranz.)

Wo in den oben geschilderten Fällen Maafswerk an geschlossenen Flächen auftritt, zeigt es selten die der Architektur eigene streng folgerichtige Entwickelung der kleinsten Felder aus den gröfseren durch wiederholte Theilung, vielmehr willkürlich aus kleinen Feldern zusammengesetzte Muster, wie etwa in Fig. 21.

Es hängt dies in erster Linie mit der eigenthümlichen Art der umrahmenden Profilirung zusammen, welche später besprochen werden soll.

Dafs die Profilirung, wie überhaupt die Behandlung des Details in der Goldschmiede-

Digitized by Google

technik anders sein mufs, als die Behandlung in Stein, ist einleuchtend: andere Gröfsenverhältnisse, anderes Material, schliefslich andere Zwecke bedingen naturgemäfs Umformungen. Im Allgemeinen findet man nicht die Schärfe der Architekturprofile, Kanten sind häufig stumpf und rund, Unterschneidungen und Kehlen ziemlich schwach und allerlei unbestimmt ausgeprägte Furchen und Bänder ersetzen jene scharf gezeichneten architektonischen Profile. Wenn wir die Profile nach ihrer Anwendung in Sockel-Gurtgesims und umrahmende Profile eintheilen, so zeigt sich sofort, dafs diese Scheidung, welche in der Baukunst unter sich verschiedene, bestimmt ausgeprägte Formen bedingt, in der Goldschmiedetechnik nicht zutrifft.

So hat z. B. der Sockel des Aufbaues der Ueberlinger Monstranz als Sockeldeckel das gewöhnliche gothische Gurtprofil (Fig. 22).

Am häufigsten treten als Sockelprofile die in der Tafel Fig. 23 a u. b skizzirten Formen auf; hierbei ist bemerkenswerth, dafs das Birn-Profil (Fig. 24) — ebenso wie ähnliches auch bei anderen Profilgattungen geschieht — durch die Uebergänge (Fig. 24 a u. b) sich zuweilen in die Form der Schneide (c) verwandelt. Im Allgemeinen sind die Sockelprofile sehr grofs und schwer im Verhältnifs zu den übrigen und zeigen die Eigenthümlichkeit, dafs sie — gleichviel mit welchem Profil — gern weit über den Sockelfufs vortreten (s. Skizze Fig. 25 a u. b), eine Bildung, die in der Baukunst nur bei ganz bestimmten Formen (gequetschter Wulst und gequetschte Birnform) vorkommt.

Die Gurtgesimse erfahren weniger Umbildungen, nur findet sich häufig statt der scharfen Schneide der in Fig. 26 angedeutete Uebergang und ziemlich flache Kehlung (Fig. 26).

Bei den Strebepfeilern wird das in ähnlicher Form als Abdeckgesims vorkommende Profil meist mit sehr grofser Kehle (Fig. 27) ausgebildet und geht dabei häufig die Kehle ohne Zwischenglied in die untere Wandfläche über (Fig. 28).

Was nun die umrahmenden Profile und damit im Zusammenhang das Maafswerk angeht, so müssen wir hier, zurückgreifend auf das oben über Maafswerk gesagte, eine ganz wesentliche Vereinfachung gegenüber den Architekturprofilen feststellen.

Der Grund dafür springt in die Augen; die nur aus dünnem Goldblech bestehenden Flächen gestatten bei der Kleinheit der einmal gegebenen Zeichnung keine andere Ausarbeitung der Formen, als die durch Ausschneiden oder höchstens durch mehrfaches Umknicken und Zurückarbeiten der Aufsenwände, so dafs dann die Profilirung nur aus abwechselnd schrägen und geraden Plättchen besteht, zwischen welchen allenfalls einmal eine gröfsere Kehle eingeschoben wird (Fig. 29) und die in der Architektur oft so reizvolle Entwickelung des Maafswerks aus dem umrahmenden Profil, die Verzweigung und Auflösung der einzelnen Profilglieder bis in die kleinsten Zwickelfiguren ganz wegfällt.

Bemerkenswerth sind die Profile der Säulenbasen, sowie die Kapitälformen; auch bei den letzteren (Fig. 30) ist die Einfachheit der dennoch charakteristisch wirkenden Form durch das Material bedingt.

Selbstverständlich tauchen neben den architektonischen Profilen auch Formen auf, welche überhaupt keinen Zusammenhang mit Architekturformen erkennen lassen, wie mehrfach gekuppelte dünne Wulste, Rillen u. dgl. und welche daher in den Rahmen der vorliegenden Vergleichung nicht mit einbezogen werden können. Dagegen können einige ornamentale Einzelheiten, welche für die gothische Baukunst charakteristisch sind, nicht übergangen werden, es sind dies die Krabben, Kreuzblumen und Wasserspeier.

Während die Kreuzblumen stets, wie am baulichen Kunstwerk, mit sämmtlichem Blattwerk und knospenförmigen Theilen plastisch ausgearbeitet sind, trifft dies bezüglich der Krabben nur bei den gröfseren zu, die kleineren, bei denen eine Detail-Bearbeitung nicht mehr möglich war, zeigen entweder die Form glatter rundlicher Knöpfe (Fig. 32) oder die flacher Blätter (Fig. 31), beide mit den charakteristischen Umrifsgestaltungen der Krabben.

Bezüglich der Wasserspeier, bei denen natürlich der Phantasie der weiteste Spielraum blieb, wäre nur zu bemerken, dafs bei vielen an Goldschmiedewerken vorkommenden Formen die stark gekrümmten, zum Theil nach oben gebogenen Hälse eine praktische Verwendung, nämlich zum Ausfluls des Wassers, ausgeschlossen wäre, dafs sie also nur noch Zierformen sind.

Die vorstehende Untersuchung, welcher etwa 40 bis 50 deutscher und österreichischer, nur

Digitized by Google

wenige italienische Monstranzen zu Grunde gelegen haben, drängte von selbst dazu, die einzelnen Stücke auch nach der Richtung zu betrachten, welche denen zu einem etwa gemeinsamen Typus einer bestimmten Gegend oder Schule sich nähern. Selbst ohne Zuhülfenahme irgend welches historischen Materials erhellt denn auch aus der rein technisch-formalen Betrachtung und Vergleichung der Monstranz die Zusammengehörigkeit der verschiedenen Gruppen.

Von den aus Süddeutschland zur Betrachtung angezogenen Stücken dürften etwa die Monstranz von Tiefenbronn und Stetten, die von Ueberlingen mit einigen des bayerischen Nationalmuseums endlich die von Schw. Gmünd als verwandte Gruppen bezeichnet werden.

Gemeinsam ist den beiden erstgenannten sowohl der Grundgedanke der Komposition das auf einer Grundplatte sich erhebende zweigeschossige Thürmchen, hier aus dem Achteck, dort aus dem Sechseck entwickelt, flankirt von zwei in schöner Linie einseitig sich verjüngenden Strebepfeilern und die daraus sich ergebende skizzirte Silhouette (Fig. 33), als auch der Geist der Formbehandlung, die edeln Verhältnisse, die im Einzelnen überaus reiche und bewegte Gliederung, die weitgehende Auflösung der Massen in ein Spiel von aufschiefsenden Linien, unterbrochen durch ornamentalen Schmuck, wie andererseits die gleichmafsige Vertheilung dieser aufgelösten Glieder auf die Gesammt-Silhouette. Durchaus im Gegensatz zu dieser Behandlungsweise ist für die zweitgenannte Gruppe eine scharfe Trennung des Gehäusethürmchens von den beiden Strebepfeilersystemen charakteristisch (Fig. 34), sowie eine kompakte, scharf umrissene Ausgestaltung der drei Partien, die mehr durch Massen und Flächen, als durch Linienspiel wirken. Besonders kennzeichnend bei dieser Monstranz ist die Form der aus mehreren ähnlichen, aber immer kleiner werdenden Theilen zusammengesetzten Strebepfeiler, bei denen die Uebergänge durch sonst selten vorkommende, schräg ansteigende geschuppte Satteldächer vermittelt werden (Fig. 14).

Die beiden Monstranzen von Schw. Gmünd verrathen, obwohl aus verschiedenen Epochen stammend — die eine ist stark von der Renaissance beeinflufst — dennoch Aehnlichkeit sowohl in den Verhältnissen und der Gruppirung des Aufbaues aus den zwei kräftigen Pfeilern zur Seite des eingeschossigen Thürmchens, wie namentlich in der Form der Strebepfeiler selbst, die, unten sehr breit, im zweiten Absatz mittelst eines schräg ansteigenden satteldachförmigen Uebergangs sich rasch verjüngen.

Eine wesentlich andere Gesammterscheinung, als die beschriebenen, bieten eine Reihe weiter in kleinere Gruppen zu scheidende Monstranzen aus den Rhein angrenzenden Gebieten.

Statt der bei den genannten charakteristischen Schlankheit finden wir hier eine mehr in die Breite gehende Entwickelung des Aufbaues.

Mit ziemlicher Sicherheit dürfen unter diesen als zusammengehörig bezeichnet werden:

1. Monstranzen von Frankfurt a. M. u. Eltville;

2. zwei Monstranzen von Gräfrath und eine von Brauweiler;

3. während ferner drei Monstranzen von Scheins, Aachen und Trier in einzelnen Zügen Verwandtschaft mit denselben verrathen und schliefslich zwei Monstranzen von Düsseldorf und Xanten mit ihrer centralen Grundrifsbildung einen gemeinsamen Typ darstellen könnten.

Die Haupt-Charakteristika der beiden Monstranzen von Frankfurt a. M. und Eltville sind etwa: die Kürze des Fufses, die Breite der Grundplatte, die Auflösung — und zwar von unten an — in Pfeilerchen und Säulchen, Häufigkeit von Verschneidungen senkrechter Glieder in Schrägplatten, mehr runde, als kantige Formen. Ferner in der Detailbildung: die Ausbildung der Kanten des Fufses mit Säulchen, sowie Bildung des Nodus in Form eines Binders für Säulenbündel, das Einschneiden der genannten Säulchen in die Fufsplatte, das Laubornament unter der Grundplatte, die obere Verbindung der Strebepfeiler mit dem Thürmchen vermittelst geschweifter Ranken, die Entwickelung des vierseitigen Obergeschosses des Thürmchens aus dem achtseitigen Unterbau. Bemerkenswerth ist bei der Monstranz von Frankfurt a. M. die Kuppel über dem Gehäuse, ein Motiv, welches uns bei verschiedenen der rheinischen Monstranzen begegnet.

Die Gruppe der Monstranzen von Gräfrath und Brauweiler, mit welchen ferner die von Eltenberg und Kempen einige Verwandtschaft verrathen, dokumentirt ihre Zusammengehörigkeit hauptsächlich in einigen Details des Fufses und der Strebepfeiler, beim Fufs die aufserordentlich dünne Grundplatte, der über dem

Digitized by Google

Nodus sich gesimsartig herumziehende Knauf, ganz besonders aber die schräg ansteigende Grundplatte, bei den Strebepfeilern die mehr massige Behandlung, das Durchbrechen derselben mit Thermolisten, das Auskragen von Baldachinen und die ganz eigenartigen Höhenverhältnisse derselben, wie auch einzelner Fialen: bald sehr hohe, bald gar keine Sockel, meist kurze Leiber und unverhältnifsmäfsig grofse Riesen. Auch der Zusammenschlufs des Gehäuses des Thürmchens zeigt Uebereinstimmung. Unter sich besitzen endlich die beiden Monstranzen von Gräfrath in dem Aufbau des Thürmchens in dem kuppelgekrönten Gehäuse in den oberen erkerartigen Ausbauten, sowie in der Verwendung von Formen des Festungsbaues, als Zinnen, ausgekragten Eckthürmchen u. s. f. gemeinsame Merkmale. Anklänge an diese Gruppe treffen wir, wie schon erwähnt, bei der Monstranz von Scheins, Aachen und Trier in der Anordnung des Aufbaues, der Verdickung des Ständers unter dem Nodus durch einen kapellenartigen Ausbau der Kuppelkrönung mit dem aufgesetzten Thürmchen.

Von den bisher genannten Werken deutscher Kleinkunst einen Uebergang zu den sehr zahlreichen der österreichischen Länder zu finden, scheint an Hand des vergleichenden Formenstudiums kaum angängig, nur ein einziges charakteristisches Motiv finden wir hier wieder, das ist die Ausbildung des Nodus als Kapelle und gerade die oben geschilderten süddeutschen Monstranzen, welche Uebergänge am wahrscheinlichsten vermuthen liefsen, zeigen im Ganzen einen den meisten österreichischen Monstranzen durchaus fremden Typus. Im Gegensatz zu den deutschen Monstranzen sind die österreichischen meist in einer Fläche (einaxig) entwickelt, vielfach nach dem in der Einleitung (Fig. 7) angeführten Schema I und bevorzugen weitgehende Auflösung der Massen.

Ganz neu ist z. B. bei einer Gruppe von Monstranzen aus Nieder-Oesterreich das Fehlen einer Grundplatte, nämlich bei den Monstranzen von Ybbs und Wenzersdorf und die Fortsetzung der aufsteigenden Pfeilergliederung nach unten als hängende Glieder. Letzteres findet — trotz der angebrachten Grundplatte — auch bei der Monstranz von Klosterneuburg statt. Diese hängenden Glieder in Form umgekehrter Fialen oder langgestreckter Fialen, sowie bei den beiden erstgenannten die Verwendung sich kreuzender Streben (ähnlich Andreaskreuzen) geben mit der übrigen, etwas harten, glatte geradlinige Glieder bevorzugenden Formgebung und der scharfen Theilung der Strebesysteme in Einzelpfeilerchen dieser Gruppe ihr eigenartiges Gepräge. In Einzelheiten zeigt noch die Monstranz von Rabenstein Anklänge an sie.

Die oben beschriebene Kapellen-Form des Nodus zeigen einige Monstranzen aus Mähren (Fig. 35). Von ihnen lassen noch die drei Monstranzen von Gaya, Ungr.-Hradisch und Grofs Bittesch die senkrechte Theilung des Strebesystems in Einzelpfeiler, sowie die hängenden Endigungen dieser Pfeilerchen erkennen, doch ist sowohl eine Grundplatte vorhanden, als auch liegen die unteren Endigungen der Pfeilerchen ziemlich in einer Höhe, sodafs hier wieder die Silhouette die bei den deutschen Monstranzen mehr beliebte pyramidale, strenge Form, statt der centralen, zeigt. Die Hänge-Endigungen sind kürzer und haben die Form von profilirten Zapfen.

Im Gegensatz zu den bisher genannten lösen die beiden mährischen Monstranzen von Gewitsch und Tischnowitz ihre Strebesysteme nicht gruppenweise in scharf markirte und getrennte Einzelpfeiler, sondern in eine sehr grofse Zahl gleichmäfsig vertheilter, sehr dünner Pfeilerchen und Säulchen auf.

Mit Sicherheit können die beiden Monstranzen von Breznik und Bohdanec als verwandt bezeichnet werden, sowohl nach der Entwickelung des Kompositionsgedankens und der Wahl der Verhältnisse, wie nach der Detailbehandlung; übereinstimmend sind das Auswachsen des Fufses nach oben in die Grundplatte des Tabernakels und der daran anschliefsenden Grundplatte für die Strebesysteme, der Uebergang des Tabernakels sowohl nach unten wie nach oben mittelst trichterartiger glatter Formen, endlich die Verbindung der Pfeiler mittelst Baldachinen, welche wieder kleine, in Pyramiden endigende Thürmchen tragen. Sehr kennzeichnend sind ferner an Einzelheiten die unter den Baldachinen die Figuren tragenden gedrehten stämmigen Säulchen, ebenso die an den äufsersten Pfeilern ausgekragten, schraubenförmig gedrehten Säulchen (Fig. 36) und endlich die schon früher erwähnten, gleichfalls aus schraubenartig spiralig gewundenen Rippen bestehenden Kegel-

Digitized by Google

formen, welche das Thürmchen bezw. die Fialen bekrönen.

Vielleicht für die vorliegende Untersuchung die merkwürdigsten Monstranzen sind die beiden von Wojnicz und Wieliczka in Galizien, welche, obschon unter sich keine Aehnlichkeit darbietend, jede in ihrer Art einen Typus darstellt, der gewisse Eigenthümlichkeiten der österreichischen Schule im Gegensatze zu der deutschen am schärfsten zum Ausdruck bringt und andererseits die Entwickelungsmöglichkeit der Architekturformen nach einer gewissen Seite am klarsten darthut. Beiden Monstranzen ist das bis zum äufsersten getriebene Prinzip der Auflösung der Massen gemeinsam, aber in verschiedener Anwendung:

Die Monstranz von Wojnicz ist ganz in einer Fläche komponirt und die das Tabernakel flankirenden Pfeilerchen — 7 auf jeder Seite — sind einfach nebeneinander gereiht. Der Künstler der Monstranz von Wieliczka hingegen hat die vielen, feinen Fialen und Säulchen in polygone Gruppen zusammengefafst und aus diesen Theilpfeilerchen zwei gröfsere, als ganzes wirkende Strebepfeiler gebildet.

Man mufs gestehen, vom Entwurf der Ueberlinger Monstranz bis zu der von Wieliczka oder etwa zu der von Tiefenbronn in Deutschland ist kein kleiner Schritt; man kann den Meistern, die in solchem Maafse die Architekturformen für ihre Zwecke weiterzubilden wufsten, seine Bewunderung nicht versagen, und gewifs wäre es keine undankbare Aufgabe, an Hand historischer Studien den Zusammenhängen zwischen den lokalen Meistern oder Schulen einerseits, andererseits, ihren Beziehungen zu gleichzeitigen Baukünstlern oder Schulen nachzuforschen.

Metz H. Honsel, Reg.-Baumeister.

[Der Urheber dieser schönen Studie, die im vorigen Herbst hier einlief, ist leider, wie ich erst soeben erfahre, am 26. Januar in Metz gestorben. R. I. P.] D. H.

Wandschränke in der neuen Pfarrkirche zu Jutfaas.

(Mit 4 Abbildungen.)

Die bei der Beschreibung der neuen Pfarrkirche zu Jutfaas von Tepe (Bd. IV, Sp. 105—117) nur erwähnten, nicht abgebildeten Wandschränke von Mengelberg erscheinen auf der nebenstehenden Seite und bedürfen bei der Klarheit der Zeichnung nur kurzer Erklärungen.

Der auf der linken Chorwand befindliche Wandschrein (Fig. 1) dient zur Aufbewahrung der Reliquiengefäfse, für welche die mittelalterlichen Kirchen ähnliche Bewahrungsstätten hatten, z. B. in St. Severin und St. Kunibert zu Köln (vergl. Bd. IX, Sp. 1 u. 2). Der Sicherheit wegen sind die Thüren aus Eisen geschmiedet, und zum Aufklappen eingerichtet, um geöffnet die Wand möglichst frei zu lassen. Die Steinumrahmung, wie die Thüren sind ganz einfach polychromirt, letztere im Innern durch aufgemalte Halbfiguren, im Aeufseren durch Vergoldung bezw. Versilberung der Gitter wie der Beschläge.

Der auf der linken Chorschräge eingemauerte mit reicher architektonischer Einfassung versehene Wandschrank (Fig. 2) bewahrt die hl. Oele, er ist defswegen ebenfalls mit Gitterthüre verschlossen, die farbig illuminirt ist, wie das ganze Rahmenwerk, in dessen Giebelfeld die Inschrift: *Oleum sanctum.*

Ihm gegenüber ist als Nische, ebenfalls architektonisch eingefafst, die Piszina (Fig. 3) angebracht, die unten einen Abflufs hat für das Lavabo-Wasser, in der Mitte eine für die Ampullen bestimmte Marmorplatte, welche den selten gut geformten und harmonisch sich einfügenden Kredenztisch überflüssig macht.

Diese drei Schränke, die korrekt ausgeführt und bemalt, dem Chore zu grofser Zierde gereichen, sind auch aus praktischen Gründen auf das angelegentlichste zu empfehlen.

Das als Fig 4 abgebildete Wandschränkchen der Taufkapelle hat die Bestimmung, unten dem Taufwasser Abflufs zu gewähren, oben das Taufgeräth und Taufbuch zu bewahren. Die aus Eichenholz geschnitzten, mit Eisenbändern versehenen Thüren schlagen sich oben seitlich auf, während die untere als Pultdeckel heruntergelassen werden kann. Auch hier ist einfache Bemalung angebracht, wie auf dem die Kapelle abschliefsenden Gitter, welches aus Holz und Schmiedeeisen gebildet ist und demnächst hier ebenfalls in die Erscheinung treten soll. Schnütgen.

Digitized by Google

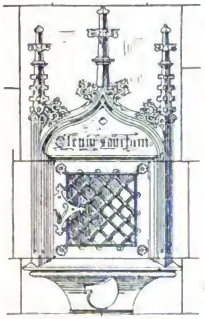


Fig. 2. Wandschrank für die hl. Oele.

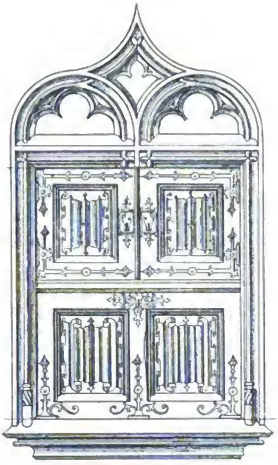


Fig. 4. Wandschrank der Taufkapelle.

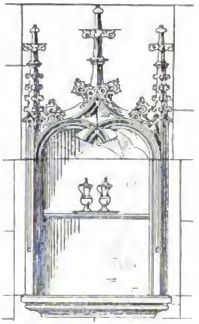


Fig. 3. Pisatus.

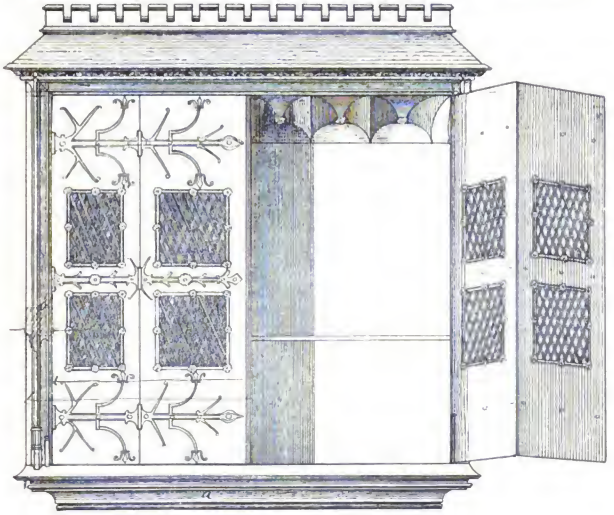


Fig. 1. Wandschrein für die Reliquiengefäße in der Pfarrkirche zu Jutfaas.

Digitized by Google

Bücherschau.

Geschichte Roms und der Päpste im Mittelalter. Mit besonderer Berücksichtigung von Kultur und Kunst nach den Quellen dargestellt von Hartmann Grisar S. J. I. Band: Rom beim Ausgang der antiken Welt. Mit 228 historischen Abbildungen und Plänen, darunter ein Plan Formae urbis Romae aevi christiani saec. IV—VII in Farbendruck. Herder. Freiburg 1901.

Also der I. Band des vor 2½ Jahren hier (XI, 317/318) angezeigten Werkes vollendet! Durch Erkrankung des Verfassers etwas später, als erwartet wurde, so dafs noch mehrere Publikationen und Entdeckungen des letzten Jahres berücksichtigt werden konnten. In jedem der 5 Bücher, aus denen er besteht, kommt die Kunst reichlich zur Geltung in der grundlegenden, übersichtlichen, klaren Weise, die dem Verfasser eigen ist. — Im I. Buch, welches die ewige Stadt beim Erlöschen des heidnischen Kultus darstellt, erscheinen ihre ältesten Kirchen: die Titelkirchen, die städtischen Kirchen ohne Pfarrtitel, die Kirchen aufserhalb der Mauern, dann der monumentale Gang durch die Stadt (in der gewaltigen Epoche ihrer Umwandlung) vom Lateran über das Forum, zum Mausoleum Hadrians, zum Vatikan, endlich das Grab des hl. Petrus. Was an diesen Denkmälern: den Basiliken, den Centralbauten, den Sualbauten die einzelnen Künste geschaffen haben im Anschlufs an die Antike: die Architektur, Plastik, Mosaik, Kleinkunst wird weitläufig und intensiv besprochen. — Auch das II. Buch, welches Rom und die Päpste während der Gotenherrschaft in Italien behandelt, weifs über manche Bauten und ihre Einrichtungen zu berichten, das III. Buch in seiner Geschichte der Byzantiner und der Ostgoten, namentlich von der Entwicklung des Klosterlebens und seinem Einflusse auf die Kunst. — In der ersten Exarchenzeit, welche das IV. Buch umfafst, brachten die griechischen Ansiedlungen, die Kaiserfora, die Via Flaminia, die christlichen Friedhöfe etc. die Kunst zu neuer Blüthe, welche wieder nachliefs bei dem fortschreitenden Verfall der staatlichen Verhältnisse und der römischen Bildung über den das V. Buch eingehend unterrichtet. — So enthält der I. Band einen vollständigen Kursus der altchristlichen Kunstgeschichte von ihrem Beginn bis zum Ende des VI. Jahrh., und dafs derselbe nicht nur an der Hand der Denkmäler geboten wird, sondern auch im engsten Zusammenhange mit dem kirchlichen, dem gottesdienstlichen Leben, wie mit der ganzen Kulturbewegung, insoweit sie von Rom ausging und nach Rom zurückflofs, verleiht demselben einen besonderen Werth, der noch gesteigert wird durch die zahlreichen instruktiven Abbildungen, welche von Heft zu Heft an Reiz der Originalität gewonnen haben. Schnütgen.

Sammlung ausgewählter Briefe an Michelagniolo Buonarroti. Nach den Originalen des Archivio Buonarroti herausgegeben von Professor Dr. Karl Frey. Karl Siegismund. Berlin 1899. (Preis 12 Mk.)

Im Anschlusse an die 1897 herausgegebenen, aus demselben Archiv geschöpften Gedichte des Künstlers bietet der Verfasser hier eine Sammlung von Briefen an Michelangelo, im Ganzen 336 Nummern, in welche indefs noch manche Bruchstücke aufgenommen sind. Dieselben erstrecken sich über 62 Jahre, aber in sehr ungleicher Vertheilung; am ergiebigsten war das Jahrzehnt von 1546—1556. Die Korrespondenten gehören dem Kreise seiner Familie, seiner Häuslichkeit, seiner Werkstatt an, namentlich aber seiner Kunstfreunde, die ihm berichteten oder ihn konsultirten. Der Einflufs, den Michelangelo hatte, die Werthschätzung, die sein Urtheil weithin genofs, kommen hier glänzend zur Geltung, auch seine menschlichen Qualitäten und selbst einzelne Schwächen treten hier in die Erscheinung, so dafs da es sich zumeist um bislang unbekannte Mittheilungen handelt, für die Künstlerbiographie des grofsen Meisters, die der Verfasser vorbereitet, viel neues schätzbares Material gewonnen wird. Neben diesem kunstgeschichtlichen Werth hat das Buch auch noch einen philologischen, insoweit die einzelnen Briefe, die zum Theil von minder geübten Schreibern, z. B. Steinmetzen, herrühren, in der Eigenart ihrer Sprechweise und Orthographie wiedergegeben werden. R

Michelangelo. Beiträge zur Erklärung der Werke und des Menschen von Carl Justi. Mit 4 Abbildungen. Breitkopf & Haertel. Leipzig 1900. (Preis 12 Mk.)

Nicht eine Künstlermonographie hat der berühmte Verfasser von Velasquez und Murillo hier vorgelegt, sondern, wie er selber schon im Titel bemerkt, nur Beiträge zur Charakterisirung der Werke Michelangelo's, eigentlich nur seines Gewölbes der sixtinischen Kapelle und seines Grabmals Julius II., aus denen er im III. Theil unter dem Titel »Bildnerische Gepflogenheiten« die Schlüsse zieht in Bezug auf die Bedeutung des grofsen Meisters, in dem das plastische und malerische Genie zur höchsten Vollkommenheit sich ergänzten. — Im I. Theil erstrebt der Verfasser vor Allem eine Deutung der vielgestaltigen Komposition und hierbei kommt ihm seine ungewöhnliche Beherrschung des mythologischen und theologischen Rüstzeuges zu gute, die ihn namentlich hinsichtlich der Propheten und Sibyllen zu ganz neuen Anschauungen führt; die ungemein geistvollen Kombinationen, die überall an die Erlebnisse und Grundsätze des Meisters anknüpfen, verlocken zugleich durch die bestechende Form, in der sie zum Ausdrucke kommen. — Der II. Theil beweist schon durch seine Ueberschrift: »Die Tragödie des Grabmals«, von welchem Standpunkte aus der Verfasser dieses Denkmal betrachtet wissen will, welches den Künstler bekanntlich ein Menschenalter hindurch beschäftigt, viel gequält, zu allerlei Umgestaltungen gedrängt hat und doch ein Fragment geblieben ist. Den ganzen tragischen Verlauf dieser, vier Päpste leidenschaftslos beschäftigenden Angelegenheit erörtert der Verfasser, mit historischer Unparteilichkeit und Schärfe die Thatsachen betonend und mit psychischer Analyse sie erklärend aus der ehernen Natur des seltenen Mannes, in dessen gewaltsame Künstler-

Digitized by Google

seele er sich hineinzuphilosophiren versteht, überall objektiv urtheilend, aber geistreich deutend, so dafs es ein hoher Genufs ist ihm zu folgen auf die Höhe der Betrachtungen und Erklärungen. — Man merkt es dem mit dem ganzen Aufgebot der Persönlichkeit geschriebenen Buche nicht an, dafs es aus Einzelaufsätzen und Vorträgen herausgeflossen ist, denn es ist eine einheitliche Schöpfung, die ganz beherrscht ist von dem Geiste des Universalkünstlers, dem es gewidmet ist. K.

Cranachstudien v. Eduard Flechsig. I. Theil. Mit 20 Abbildungen. Karl Hiersemann. Leipzig 1900. (Preis 16 Mk.)

Zu drei Abschnitten setzen sich diese Studien zusammen, denen ein Exkurs über die Cranach-Ausstellung in Dresden sich angliedert, sowie eine Serie von recht schätzenswerthen Verzeichnissen, die der Verfasser zu lieben scheint, vielleicht, weil sie seinen systematisirenden Neigungen entsprechen. Der I. Abschnitt behandelt die zahlreichen Holzschnitte und spärlichen Kupferstiche von Lukas Cranach bis zu dessen 50. Lebensjahre 1522, im Anschlusse an Lippmann's Publikation, sehr sorgfältig und unter genauer Feststellung der hier besonders wichtigen Datirungen. — Im II. Abschnitt werden die ebenfalls bis 1522 entstandenen Tafelbilder desselben aufgeführt, unter besonderer Berücksichtigung der frühesten Arbeiten, die bisher weniger Beachtung gefunden hatten. — Der III. Abschnitt, fast die Hälfte des ganzen Buches umfassend, erörtert die bereits seit 1873 schwebende, in den letzten Jahren stark ventilirte Pseudo-Grünewald-Frage, deren Lösung dem Verfasser gegeben scheint durch die Behauptung, dafs dieser Meister identisch sei mit dem Sohne Hans Cranach, der 1537 gestorben ist. Sehr umständlich und verwickelt ist der hierfür aufgebotene Beweisapparat, der mit der Signatur der Cranach'schen Werkstatt und sonstigen Anhaltspunkten operirt und zu dem Ergebnisse gelangt, dafs die von 1520 bis 1537 aus dem Cranach'schen Atelier gemäfs dessen Abzeichen hervorgegangenen Bilder durchweg dem Hans zuzuschreiben seien. Durch diese Behauptung ist wiederum grofse Verwirrung in die Cranach-Forschung getragen, welche durch die Verständigung auf der Cranach-Ausstellung einem Abschluis entgegenzureifen schien. Jedenfalls sind mit Benutzung des grofsen, aus Tafelgemälden und Holzschnitten (namentlich im Hallescher Heilthumsbuche) bestehenden Bilderschatzes, mögen sie signirt sein oder nicht, neue Untersuchungen nöthig, da die mit dem Aufgebote grofser Betriebsamkeit und Dialektik gewonnenen Anschauungen des Verfassers nähere Prüfung heischen, der aber ein ruhigeres Tempo und eine behaglichere Stimmung zu wünschen ist, als sie hier stellenweise zur Geltung kommen G.

Itinéraire d'un chevalier de Saint-Jean de Jérusalem dans l'île de Rhodes. Par le Bailli F. Guy Sommi Picenardi. Société de Saint Augustin à Lille 1900.

Der Verfasser hat zweimal die Insel Rhodus besucht, wo der Malteserorden vom XIV. bis in den Beginn des XVI. Jahrh. seine Hauptthätigkeit entfaltet hat, um dort als begeisterter Mitglied die Erinnerungen an ihn zu sammeln, namentlich alle Denkmäler zu studiren und zu beschreiben, die aus dieser Periode erhalten geblieben sind. Mit den Kenntnissen, welche die Werke von Hammer, Bottiers, Guérin, Biliotti und Torr ihm an die Hand gaben, ausgerüstet ging er an's Werk und kam zu mancherlei Beobachtungen und Entdeckungen, die sich aber leider nicht auf das Innere des noch erhaltenen Palastes der Grofsmeister beziehen, weil dieser als muselmännischer Besitz ihm unzugänglich blieb. Was er sonst erfahren, gesehen, aufgenommen hat, ist in den 20 Kapiteln niedergelegt, in welche sein mit Wärme geschriebenes Werk zerfällt. Der Anblick der Insel mit ihren Thürmen und Mühlen, die Stadt mit ihren Mauern, Thoren, Befestigungen wird beschrieben. Eingehende Beachtung findet das „Collachium", der von den Rittern bewohnte Bezirk, der völlig abgegrenzt war von der Burg, dem von den Griechen und Juden bewohnten Stadtheil. Was der Ritterbezirk an Strafsen, Gasthäusern, Kirchen u. s. w. bietet, wird dargelegt, sodann der bürgerliche Bezuk untersucht, hinsichtlich seiner Kirchen, Handelshäuser, Lazarethe etc. und diese Kapitel sind reich an interessanten Beiträgen zur Geschichte des Lebens und Treibens auf der Insel während der Zeit der Ordensritter, auf welche der Verfasser sich beschränkt. Auch den andern Orten der Insel, ihren Dörfern, Stationen, Landungsplätzen u. s. w. macht der Verfasser seinen Besuch und erläutert auch hierbei durch Abbildungen, insoweit dieselben ihm zugänglich waren. Eine der letzteren bezieht sich auf das merkwürdige Gnadenbild der Madonna von Philerme. Umfängliche Register erleichtern den Gebrauch des anregenden und lehrreichen Buches. A.

Die Schatzverzeichnisse der drei Mainzer Klöster Karthause, Relchen Klaren und Altenmünster bei ihrer Aufhebung im Jahre 1781. Von Dr. Friedrich Schneider, L. Wickens. Mainz 1901. (Preis 3.50 Mk.)

Als es sich nach der Aufhebung des Jesuitenordens (1773), dessen Mainzer Besitz den unteren und mittleren Schulen zugewendet wurde, darum handelte, durch Auflösung anderer vermögender Mainzer Klöster der Universität Mittel zuzuführen, erfolgte 1781, im Einvernehmen mit dem Papste und Kaiser, durch den Kurfürsten von Erthal die Einziehung der Karthause, der Klöster der Cisterzienserinnen und Klarissen. Was diese an Werthen in Edelmetall und Pretiosen besafsen, wurde von Sachverständigen festgestellt und diese amtlichen Schätzungsverzeichnisse sind 1897 nach mannigfachen Schicksalen in den Besitz eines Mainzer Pfarrarchivs und so zur Kenntnis des Prälaten Schneider gelangt, der sie hier in zuverlässiger Wiedergabe vorlegt, weil sie nicht nur als Taxationsakten, sondern auch wegen ihrer kulturgeschichtlichen und kunstarchäologischen Bedeutung besonderes Interesse verdienen. Die liturgischen Geräthe, die mancherlei Zierstücke zur Hebung gottesdienstlicher Feierlichkeiten, die alterthümlichen Werthobjekte die den Klöstern zugebracht waren, verdienen

Digitized by Google

ihrer Form, ihres Gehaltes, ihres durch die etwaigen angegebenen Marken erkennbaren Ursprungs wegen Beachtung, und verschaffen einen Einblick in die reichen klösterlichen Schatzkammern der damaligen Zeit, über die sonst so wenig bekannt und aus denen so wenig erhalten geblieben ist. Für die ebenso sorgsame als mühsame Veröffentlichung und den ihr beigegebenen Kommentar verdient der Verfasser wärmsten Dank.

Schnütgen.

Gemälde des XIV.—XVI. Jahrhunderts aus der Sammlung Richard von Kaufmann. Asher & Co. Berlin 1901. (Preis 50 Mk.)

Die in verhältnifsmäfsig kurzer Zeit zu hoher Bedeutung gelangte Alterthümersammlung des Professors von Kaufmann in Berlin hat, trotz ihrer hervorragenden Skulpturen aus der Antike und dem Mittelalter und trotz mancher werthvollen Kleinkunstgegenstände, ihren Schwerpunkt in den Gemälden, von denen einige dem XIV., die meisten dem XV. und XVI. Jahrh. angehören. Dafs der glückliche Besitzer die letzteren in einem Bande veröffentlicht, der sämmtlichen 124 Bildern eine kurze Notiz widmet und die Mehrzahl durch 67 vortreffliche Lichtdrucktafeln wiedergiebt, ist dankbar zu begrüfsen, da hier zur Geschichte der niederländischen, (spanischen, böhmischen, französischen, kölnischen, oberdeutschen, sächsischen), italienischen Tafelmalerei dieser Glanzperiode sehr wichtige Beiträge geboten werden. Auf sämmtliche drei Jahrhunderte vertheilen sich die italienischen Bilder, die den Entwicklungsgang gut illustriren, indem hier Filippo Memmi, Francesco di Vannuccio und sonstige sienesische Meister, Botticelli, Grimaldi, Crivelli, Giorgione, Moroni etc. begegnen. An Werth werden sie noch überboten durch die flandrischen Meister, welche der II. Hälfte des XV. und der I. des XVI. Jahrh. angehören, namentlich van der Weyden, Memlinc, David, die Meister des Todes und der Himmelfahrt Mariä, de Bles, Coffermans, Engelbrechtsen, Lucas van Leyden, Köln, die Heimath des Sammlers ist verhältnifsmäfsig schwach, abgesehen von dem Schulbild Lochners, nur durch 3 Bruyn's vertreten, viel reicher die Meisterschaft Süddeutschlands aus der I. Hälfte des XVI. Jahrh.: Holbein der Aelt., Strigel, Breu, Pencz, Lucas Cranach und Andere. — Die Gemälde besitzen, wie in dieser Ursprungszeit selbstverständlich, zumeist in religiösen Darstellungen, und aufserdem in Porträts, die, zugleich als Seltenheiten, der Sammlung einen besonderen Werth verleihen. Die Zuweisungen an bestimmte Meister (in manchen Fällen nur an Schulen mit annähernder Ursprungszeit) haben natürlich durchweg in stilkritischen Erwägungen ihren Grund, die aber auf Einsicht und Verständigung mit bewährten Kennern, namentlich Bode und Friedländer beruhen. Letzterer hatte sich über viele der deutschen und niederländischen Bilder bereits gelegentlich der Berliner Renaissance-Ausstellung 1898 eingehender geäufsert, weswegen v. Kaufmann in seinem Verzeichnisse auf nähere Angaben verzichtet haben mag, die ihm leicht zur Hand und den Lesern gewifs sehr willkommen gewesen wären. Auch über die Herkunft mancher Bilder, ihre Parallelen u. s. w. würden weitere Notizen wünschenswerth erscheinen, wie es auch erleuchteten Sammlern zusteht, über die Genesis ihres Sammelns, dessen Handhabung und Erfolge sich zu äufsern, Anderen zum Beispiele; denn an Nachwuchs darf es auch auf diesem Gebiete nicht fehlen.

Schnütgen.

Verzeichnifs der auf der deutschen Glasmalerei-Ausstellung in Karlsruhe 1901 ausgestellten Arbeiten von Prof. Fritz Geiges in Freiburg (Baden).

Die Arbeiten, für deren Besichtigung dieses Verzeichnifs als Führer dienen soll, gliedern sich in vier Gruppen, 1. Glasmalereien nach eigenen Entwürfen, für diese Ausstellung geschaffen, daher nach Schlufs derselben verkäuflich: Heiligenfiguren in romanischen Stilformen, wie im Charakter d. XVI. Jahrh., Wohnhaus und Atelier des Künstlers, 2. Entwürfe zu ausgeführten Glasmalereien: 116 Blätter, für katholische und evangelische Kirchen, Rathhäuser und Privathäuser in den verschiedenen Stilarten, 3. Entwürfe zu ausgeführten Mosaiken für Wand und Fufsboden: 9 Tafeln im romanischen und gothischen Stil, 4. Nachbildungen alter Glasmalereien des XII. bis XVI. Jahrh.: 25 Kopien zum Theil fragmentarischer Art, welche den Entwicklungsgang der Glasmalerei illustriren sollen und ohne erläuternden Text hier nur deshalb geblieben sind, weil dieser in umfänglichem Maafse dem bereits unter der Presse befindlichen Werke über den alten Fensterschmuck des Freiburger Münsters (dem grofsen Lehrmeister unseres Künstlers) beigegeben wird. Dieses sehr geschmackvoll ausgestattete Verzeichnifs erläutern 40 Abbildungen, fast ausschliefslich nach eigenen Entwürfen des Meisters, die Einblick verstatten in seine Grundsätze und Schaffensweise, insoweit dieser möglich ist ohne die Farbe, die, und zwar in der durchscheinenden Eigenart, zum Wesen der Glasmalerei gehört. In der grofsen Schule der mittelalterlichen Glasmalerei ist der Meister herangewachsen, deren musivische Beschaffenheit, deren stilistische Eigenthümlichkeiten bezüglich der Architekturformen, des Ornaments, der Figuren, deren farbige Zusammenstellung er durch unermüdliches Studium derart in sich aufgenommen hat, dafs er aus diesem Geiste heraus frei zu schaffen vermag in selbstständiger künstlerischer Bethätigung. Dieser Geist hat ihn befähigt, auch unsere alten Kirchen mit neuen harmonischen Gebilden auszustatten, hat ihn geschützt gegen die Verirrungen, welche die modernen Bestrebungen, unter allen Umständen etwas ganz Neues zu leisten, auch in diesen Kunstzweig hineingetragen haben, ihm seinen Charakter nehmend, nicht nur seinen monumentalen, sondern auch seinen technischen.

Schnütgen.

Digitized by Google

Ant. Richard, Düsseldorf

fabriciert als **Specialitäten:**

Gerhardt's Caseïn-Bindemittel zur Selbstanfertigung von Caseïnfarben für Malerei und Anstrich.

Caseïnfarben, Punische Wachs- u. andere **Farben** in Tuben, **Caseïn-** und andere **Anstrichfarben, Tränkungsmittel** zur Festigung des Malgrundes, zur Auffrischung u. Restaurirung **alter Wandmalereien, Caseïn-Malleinewand** etc.

Gerhardt's Caseïnmalerei auf dem ältesten Malmittel der Welt beruhend, seit mehr als 50 Jahren angewandt und unter Gerhardt's Hand beständig vervollkommnet, ist absolut matt, dauerhaft und unveränderlich; sie zeichnet sich aus durch edlen sympathischen Reiz, Feuer und Tiefe. Sie eignet sich zu künstlerischer und decorativer Malerei, sowie zu Anstrichen auf Mörtelwand, stein, Holz, Leinewand, Metall etc. und fand mit hervorragendstem Erfolg Anwendung bei ersten Kunstwerken, Hunderten von Kirchen und anderen öffentlichen und privaten Gebäuden. **Sie ist der Öl-, Oluwahs- und Ei-Temperamalerei meistens vorzuziehen.**

Man verweise minderwertige Nachahmungen.

Ausführliche Auskunft, Zeugnisse und Muster gratis und franco.

Verlag von L. Schwann in Düsseldorf.

Soeben erschien in zweiter Auflage:

C. Cohen op. 12

Mehrstimmige Gesänge für Kirchenchöre.

Ausgabe A Für gemischten Chor
Ausgabe B Für Männerchor
Preis jeder Ausgabe 60 Pf.

Den Inhalt bilden 24 Nummern, meist lateinische Hymnen zu Ehren des heiligsten Altarssakramentes und der seligsten Jungfrau, darunter zwei deutsche Kommunionlieder, endlich Magnifikat, Benedictus Dominus, Laudate pueri, Quam dilecta tabernacula und Miserere. Die meisten Melodien sind vom Herausgeber komponiert, mehrere aus älterer Zeit von ihm harmonisiert.

„Die Auswahl ist reich, der Preis erstaunlich billig. Die netten Büchlein verdienen weiteste Verbreitung.“
(Cäcilia, Strassburg.)

Herder'sche Verlagshandlung, Freiburg i. Br.

Soeben ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Malerei, Bildnerei und schmückende Kunst

Von **J. Sörensen** S. J.

Mit zwei Farbendrucken u. 92 Abbildungen auf 40 Tafeln. — gr. 8° (XIV u. 334 Seiten)

Mk. 6; geb. in Halbfranz Mk. 8.

Bildet den IV. Band der **Kunstlehre in fünf Teilen**, von G. Gietmann S. J. und J. Sörensen S. J., von der bereits früher erschienen sind (gr. 8°):

I. **Allgemeine Ästhetik.** Von G. Gietmann S. J. Mit 11 Abbild. (IV u. 340 S.) Mk. 4.20; geb. Mk. 6.

II. **Poetik und Mimik.** Von G. Gietmann S. J. Mit 7 Abbild. (X u. 520 S.) Mk. 6; geb. Mk. 8.

III. **Musik-Ästhetik.** Von G. Gietmann S. J. Mit 6 Abbild. und vielen kürzern Musikproben. (VIII u. 370 S.) M. 4.40; geb. Mk. 6.20.

Der das Werk abschliessende fünfte Teil: **Ästhetik der Baukunst** von G. Gietmann S. J., befindet sich in Vorbereitung.

Jeder Teil ist einzeln käuflich.

F. J. Casaretto

Gegründet 1851 Krefeld 50jährig. Bestehen

die erste und älteste Kirchenparamenten- und Fahnen-Fabrik Deutschlands

bringt einem hochwürdigen Clerus, den verehrlichen Paramentenvereinen, den Herren Paramenten-Händlern ihre als vorzüglich anerkannten

STOFFE

als:

Damaste, Brokate, Sammte, Kreuze, Kölnerborden-Kreuze, gradbalkige und Bernarduskreuze

aus einem Stück gewoben, also ohne Nähte mit und ohne Figuren etc. in empfehlende Erinnerung.

Jedes Quantum von Stoffen, Borden, Franzen, sowie einzelne Kreuze werden abgegeben.

Goldene Medaille, verliehen Berlin, 26. April 1850. Mehrfach prämiirt.

Preiscourante gratis und franco. Ansichts-Sendungen stehen franco zu Diensten.

PARAMENTE ★ FAHNEN

Verlag v. L. Schwann in Düsseldorf.

Soeben ist erschienen:

Ave Maria.

Gedicht von **August Pauli.**
Für dreistimmigen Chor
von **W. Schöllgen.**

Opus 9.

Ausgabe A für Männerchor,
Ausgabe B für Frauenchor.

Preis jeder Ausgabe:
Partitur 40 Pf., jede Stimme 10 Pf.

Ein kleines Kabinettstück religiöser Vokalmusik, das durch Innigkeit und Wahrheit des Ausdruckes ergreift und bei allen ausserkirchlichen Feierlichkeiten unserer Chöre tiefen Eindruck machen wird. . . . .

Digitized by Google

VERLAG VON L. SCHWANN IN DÜSSELDORF.

Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz. Im Auftrage des Provinzialverbandes herausgegeben von Paul Clemen.

Bisher erschienen:

I. Band. Die Kunstdenkmäler der Kreise Kempen, Geldern, Moers, Kleve gr. 8°. Mit 25 Taf. und 250 Abbildungen im Text. Pr. brosch. M. 17.—, geb. M. 20.—

II. Band. Die Kunstdenkmäler der Kreise Rees, Duisburg (Stadt), Mülheim a. d. Ruhr, Ruhrort, Essen (Stadt und Land). gr. 8°. Mit 13 Taf. und 150 Abbildungen im Text. Pr. brosch. M. 13.50, gebunden M. 16.50.

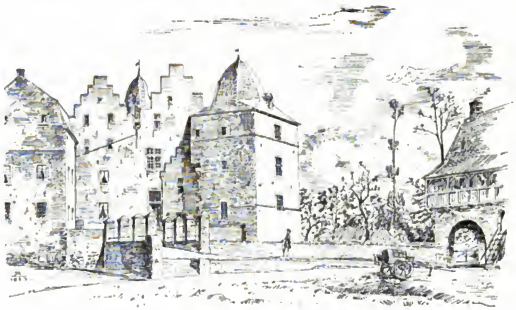


Fig. 7. Bodenheim. Ansicht der Hauptburg.

Illustrationsprobe aus dem soeben fertig gewordenen 1. Hefte des V. Bandes.

III. Band. Die Kunstdenkmäler der Städte und Kreise Düsseldorf, Barmen, Elberfeld, Remscheid, Lennep, Mettmann, Solingen, Neuss, M.-Gladbach, Krefeld und Grevenbroich. gr. 8°. Mit 37 Tafeln und 319 Abbildungen im Text. Preis broschiert M. 24.50, gebunden M. 27.50.

IV. Band. Die Kunstdenkmäler der Kreise Köln (Land), Rheinbach, Bergheim, Euskirchen. gr. 8°. Mit 50 Tafeln und 361 Abbildungen im Texte. Preis broschiert M. 23.50, geb. M. 26.50.

V. Band. Heft 1. **Die Kunstdenkmäler der Kreise Gummersbach, Waldbroel und Wipperfürth.** Bearbeitet von Edmund Renard. gr. 8°. Mit 6 Tafeln und 74 Abbildungen im Texte. Preis broschiert M. 5.—, geb. M. 6.—.

Soeben erschienen:

V. Band. Heft 2. **Die Kunstdenkmäler des Kreises Mülheim am Rhein.** In Verbindung mit Edmund Renard bearbeitet von Paul Clemen. gr. 8°. Mit 12 Tafeln und 92 Abbildungen im Texte. Preis brosch. M. 4.50, geb. M. 5.50.

Jede Kreisbeschreibung ist auch einzeln käuflich.

Digitized by Google

INHALT

des vorliegenden Heftes.

Spalte

I. ABHANDLUNGEN: Zur Geschichte der abendländischen Klosteranlage. (Mit 7 Abbildungen.) I. und II. Von G. HAGER . . . 97

Gothische Architekturformen in der Goldschmiedekunst mit besonderer Berücksichtigung der Monstranz. (Mit 36 Abbildungen auf [Doppel-]Tafel III.) Von H. HONSEL . . 105

Wandschränke in der neuen Pfarrkirche zu Jutfaas. (Mit 4 Abbildungen.) Von SCHNÜTGEN 119

II. BÜCHERSCHAU: Grisar, Geschichte Roms und der Papste im Mittelalter. I. Band. Von SCHNÜTGEN 123

Frey, Sammlung ausgewählter Briefe an Michelagniolo Buonarroti. Von R. 123

Justi, Michelangelo. Von R. 124

Flechsig, Cranachstudien. I. Theil. Von G. 125

Guy Sommi Picenardi, Itinéraire d'un chevalier de Saint-Jean de Jérusalem dans File de Rhodes. Von A. . . . 125

Schneider, Die Schatzverzeichnisse der drei Mainzer Klöster Karthause, Reichen Klaren und Altenmünster bei ihrer Aufhebung im Jahre 1781. Von SCHNÜTGEN 126

Gemälde des XIV.—XVI. Jahrhunderts aus der Sammlung Richard v. Kaufmann. Von SCHNÜTGEN 127

Geiges, Verzeichnifs seiner auf der deutschen Glasmalerei-Ausstellung in Karlsruhe 1901 ausgestellten Arbeiten. Von SCHNÜTGEN 128

Erscheinungsweise. — Abonnement.

Die Zeitschrift erscheint monatlich und ist direkt von der Verlagshandlung sowie durch Vermittelung jeder Buchhandlung und Postanstalt zu beziehen. Die Hefte gelangen stets in den ersten Tagen des Monats zur Ausgabe.

Die Bezugszeit beginnt am 1. April und am 1. Oktober; der Abonnementspreis beträgt für den ganzen Jahrgang M. 10.—, für den halben Jahrgang M. 5.—. Das einzelne Heft kostet M. 1.50.

Ausgegeben am 1. Juli 1901.

Digitized by Google

ZEITSCHRIFT

FÜR

CHRISTLICHE KUNST

HERAUSGEGEBEN

VON

ALEXANDER SCHNÜTGEN.

DOMKAPITULAR IN KÖLN.

XIV. JAHRG. HEFT 5.

DÜSSELDORF

DRUCK UND VERLAG VON L. SCHWANN.

1901.

Digitized by Google

Vereinigung
zur Förderung der Zeitschrift für christliche Kunst.

ENTSTEHUNG.

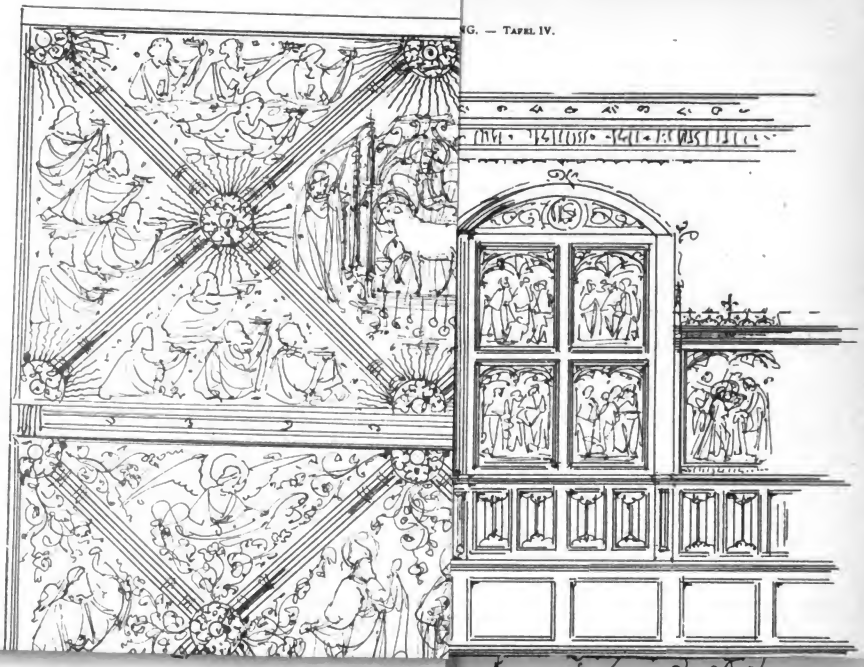
Der Mangel einer gröfseren reich illustrirten Zeitschrift, welche die Fragen der Kunst im christlichen Sinne behandelt, ward seit Jahren vielseitig empfunden, auch auf „Generalversammlungen der Katholiken Deutschlands" wiederholt betont. Im Auftrage der Breslauer Generalversammlung berief Freiherr CL. VON HEEREMAN auf den 12. Juli 1887 nach BONN einen grofsen Kreis von Interessenten. Von diesen wurden für das Programm die leitenden Gesichtspunkte erörtert und festgestellt, ein provisorisches Comité gewählt und die Ausgabe von Patronatscheinen beschlossen, deren Besitz das Stimmrecht auf den Generalversammlungen verleihen sollte. Als die Zahl dieser Scheine auf neunzig angewachsen war, erfolgte am 11. November zu BONN die erste Generalversammlung, welche die „Vereinigung zur Förderung der Zeitschrift für christliche Kunst" konstituirte, deren Satzungen bestimmte und einen Vorstand von 20 Mitgliedern erwählte. Dieser übertrug dem Domkapitular ALEXANDER SCHNÜTGEN die Redaktion und nach mehrfachen Verhandlungen am 18. Februar 1888 der Firma L. SCHWANN zu DÜSSELDORF den Verlag. Nachdem der Vorstand von seinem Rechte (§ 4 der Satzungen), seine Zahl auf 24 zu erhöhen, Gebrauch gemacht hat, besteht er aus folgenden Mitgliedern

Ehrenmitglieder: Seine erzbischöflichen Gnaden Herr Erzbischof Dr. HUBERTUS SIMAR von Köln.
Seine bischöflichen Gnaden Herr Bischof Dr. PAULUS VON KEPPLER von ROTTENBURG.
Seine bischöflichen Gnaden Herr Weihbischof KARL SCHROD von Trier.

Dr. Freiherr CL. v. HEEREMAN (MÜNSTER), Vorsitzender.	Privatdozent Dr. ED. FIRMENICH-RICHARTZ (BONN).
Rentner VAN VLEUTEN (BONN), Kassenführer und Schriftführer.	Rittergutsbesitzer VON GRAND-RY (BONN).
Domkapitular ALDENKIRCHEN (TRIER).	Königl. Baurath F. C. HEIMANN (KÖLN).
Dompropst Dr. BERLAGE (KÖLN).	Domkapitular Dr. JACOB (REGENSBURG).
Generaldirektor RENÉ v. BOCH (METTLACH).	Professor Dr. FR. X. KRAUS (FREIBURG).
Professor Dr. DITTRICH (BRAUNSBERG).	Konsistorialrath Dr. PORSCH (BRESLAU).
Graf DROSTE ZU VISCHERING ERPDROSTE (DARFELD).	Professor Dr. ANDREAS SCHMID (MÜNCHEN)
Dr. DÜSTERWALD Pfarrer an St. Martin (KÖLN).	Domkapitular SCHNÜTGEN (KÖLN).
Professor Dr. ALB. EHRHARD (WIEN).	Professor Dr. SCHRÖRS (BONN).
	Professor LUDWIG SEITZ (ROM).
	Fabrikbesitzer WISKOTT (BRESLAU).

Von diesen bilden die Herren VON HEEREMAN, VAN VLEUTEN, ALDENKIRCHEN und SCHNÜTGEN den durch § 10 vorgesehenen Ausschufs.

Digitized by Google



von Wilh. Mengelberg.

Abhandlungen.

Die Schweizer Glasmalerei vom Ausgange des XV. bis zum Beginn des XVIII. Jahrh.

Nach ihren Denkmälern und den neuesten Forschungen.

(Forts. v. Bd. XII Sp. 301—318.)

III.

Es eine für ihre Zeit gewifs seltene Aeufserung gesunden Kunstsinnes verdient eine verständnifsvolle Klage hervorgehoben zu werden, welche am 3. Juli 1796 auf ein Blatt der Handzeichnungssammlung zu Zürich niedergeschrieben wurde. „Freilich liegt die ganze interessante Geschichte der Glasmalerei in der Schweiz, deren Meister es auf den höchsten Grad gebracht hatten, denen in der Schönheit der Färbung keine andere Nation zuvorkam, leider noch fast ganz im Dunkeln; und wer wird sie ans Licht bringen?“ Lübke konnte bei seinem Scheiden aus der Schweiz dem Lande kein besseres Erinnerungszeichen hinterlassen als die Beantwortung jener Frage[1]) und nach ihm sind die rüstigen Forscher erstanden, welche seine Arbeiten aufgegriffen und zu einem „sorgfältig durchgeführten, nach allen Seiten erschöpfenden, an liebevoller Behandlung und anziehender Wirkung den Glasscheiben der besten Zeit zu vergleichendem Bilde“ vollendet haben. Nur die gründliche, erschöpfende Bearbeitung der Schweizer Glasmalerei durch berufene Kenner der vaterländischen Denkmäler hat die vorliegende Abhandlung ungemein erleichtert oder vielmehr überhaupt ermöglicht.[2])

Die schweizerischen Fenster- und Wappenschenkungen fanden, da sie auf der breiten Unterlage staatlicher, kirchlicher, gesellschaftlicher und persönlicher Beziehungen beruhten, willkommene Aufnahme und thatkräftige Unterstützung im ganzen Volke. Es betheiligten sich sowohl die Tagsatzung als auch die einzelnen Stände, ferner die Städte mit ihren Sonderverwaltungen, Landschaften, Vogteien und Landgemeinden, in ganz hervorragendem Mafse aber die Klöster und kirchlichen Stiftungen sammt ihren Vertretern; endlich gesellten sich hinzu Zünfte, Schützengesellschaften sowie die zahllose Schaar von Einzelpersonen ohne Unterschied der Stellung. In der That wetteiferten alle Stände ausnahmslos in dem unermüdlichen Streben, die Kirchen, Spitäler, Stifte und Pfarrhäuser, die Kreuzgänge, Erholungs- und Berathungsräume der Klöster und Abteien, die Säle und Schreibstuben der Rath- und Gemeindehäuser mit Fensterverglasung und mit mehr oder weniger kunstvollen, farbenprächtigen Glasschildereien auszustatten. Sogar unwichtige Nebenräume wurden nicht übergangen; der Kreuzgang von Muri-Gries besitzt eine Anzahl Tafeln, welche angeblich einst zu Muri die Zellen und die oberen Gänge geziert haben. Aehnlich berichtet das Buch der Wohlthäter über die Basler Karthause. (S. Sp. 312.) In gleichem Grade erstreckten sich die Gaben auf die Zunft-, Gilde- und Schützenhäuser, auf die Trinkstuben der Gesellenhäuser und die Gastzimmer der vornehmen Herbergen, nicht minder auf die Arbeits- und Wohngemächer der Bürgerwohnungen. Nachher kamen Schulen, Zollhäuser und sonstige öffentliche Gebäude an die Reihe, und zahlreiche erhaltene „Bauernscheiben“ verkünden, dafs sogar die schlichte Bauernstube des Landmannes den Schmuck buntfarbiger Fenstermalerei besafs. „Selbst die russige Schmiede, die stille Klause des Eremiten, die Küche des Kapuzinerklosters auf dem Wesemlin und das Haus des Scharfrichters wird später vom Staate mit Fenstern und Wappen geschmückt.“ («Die Glasgemälde im Rathhause Luzern», 1884, S. 5.)

Nicht wenig mag übrigens aufserdem zum flotten Emporblühen jener Sitte der wesentliche Umstand beigetragen haben, dafs von

[1]) Dr. W. Lübke «Ueber die alten Glasgemälde der Schweiz». (Zürich 1866).

[2]) Besondern Dank verdient Herrn Dr. Hans Lehmann vom Landesmuseum Zürich, der Verfasser vortrefflicher Sonderaufsätze und Abhandlungen, welcher mir in jeder Hinsicht mit seinem erfahrenen, sachkundigen Rath zur Seite stand.

Digitized by Google

vornherein Kräfte ersten Ranges diesem Kunstzweige ihr bestes Können widmeten, wodurch demselben allseitige Begünstigung gesichert ward.

Zuweilen erbat man Scheiben von auserhalb; die Bürger des benachbarten Laufenburg, allerdings bis 1798 österreichisch, wandten sich 1510 an Kaiser Maximilian I. um gütige Beisteuer zu einem gemalten Fenster mit dem kaiserlichen Wappen nebst Darstellungen aus dem Leben des hl. Johannes für ihre neue Kirche. — 1568 stiftete Herzog Christoph, der Sohn des Pfalzgrafen am Rhein auf der Reise von Genf ein Fenster auf die damals neugebaute Gesellschaft zun oberen Gerbern in Bern. — Wappenschenkungen Herzogs Karl III. von Savoyen, des Herzogs Maximilian Sforza von Mailand u. a. im Landesmuseum.

Die ehrenvollste und zugleich reichste Gabe war naturgemäfs die Schenkung von Seiten der Gesammttagsatzung. Die Stände traten geschlossen, zuerst zu 10, seit 1501 nach dem Beitritt von Basel und Schaffhausen, bezw. nach dem 1513 erfolgten Anschlufs Appenzells alle XIII insgesammt zu gemeinsamen Ehrengaben zusammen, manchmal, besonders später, in gegebenen Gruppen. So stehen beispielsweise Scheiben des Reiches und der VIII alten Orte, mit Ausnahme des 1550 gefertigten Standesschildes von Glarus dem ersten Jahrzehnt des XVI. Jahrh. angehörig, im Landesmuseum; dieselben sollen jedoch ursprünglich nicht alle zusammengehören. 1528 bat der Wirth zum Pfauen in Rapperswyl die V altgläubigen Orte um Fenster, 1538 der Pfarrherr zu Eich die VIII alten Orte für sein Pfarrhaus unter Fürsprache Luzerns. 1560 wandten sich Aebtissin und Konvent von Rathhausen an die V kath. Orte. Die Fensterangelegenheit für das Rathhaus zu Luzern kam dreimal zur Verhandlung, 1605 auf dem Tag der VIII alten Orte und auf der Zusammenkunft der VII kath. Orte nebst Appenzell und Abt von St. Gallen, endlich 1607 auf dem gemeineidgenössischen Tag der XIII und der zugewandten Orte. 1610 bewilligten die kath. Orte dem Prämonstratenserprior Ehrenwappen und Fenster für seine neue Kirche in der Stadt Rom (Th. v. Liebenau »Anzeiger für schweiz. Alterthumskunde« 29. Jahrg. S. 68.) 1629 stifteten die kath. Orte ihre Schilde nach Mellingen. In die Gemeinen Herrschaften schenkten meist nur jeweilen die regierenden Orte. Karl von Egeri's Werke, im ehemaligen Kreuzgang von Muri, heute in Aarau, sind Stiftungen der regierenden Orte im Freiamt, in dessen Gebiet das Kloster lag.

Behufs Erlangung aller Wappen der Gesammttagsatzung war als unerläfsliches Erfordernifs aufgestellt, dafs dem Bau eine gewisse Bedeutung für den Gesammtbund, für die ganze Eidgenossenschaft zuerkannt werden konnte, sei es durch den öffentlichen Zweck des Gebäudes oder infolge seiner Lage, sei es wegen seines einflufsreichen Bauherrn oder den angesehenen Bewohnern zuliebe. Allerdings scheint man die Anforderungen an den Berechtigungsnachweis anfangs nicht allzuhoch gespannt zu haben.

Vornehmlich wurden die eingangs erwähnten Bauten, welche der Oeffentlichkeit dienten, nach eingereichten Bittgesuchen an „Unsere Herren und Oberen von den XIII Orten" solch ehrender Widmungen theilhaftig. Sodann wurden Wirthshäuser in Grenzorten, an der Hauptverkehrsstrafse, wo viel Volk hinkommt, wo „mehrentheils auch die Rathsboten gemeiner Eidgenossenschaft Einkehr hielten", gerne berücksichtigt, wobei man sich in etwa an die heutige Verleihung des Hoflieferantenschildes erinnern mag. Jedoch auch die Bitten von Einzelpersonen fanden williges Gehör, zumal dann, wenn sie sich um das Allgemeinwohl verdient gemacht hatten oder irgend ein Aemtchen bekleideten. Entsprechende Anträge wurden bei der Tagsatzung entweder schriftlich eingebracht oder mündlich durch eine Abordnung hervorragender Persönlichkeiten der betreffenden Stadt oder Gesellschaft vorgetragen, bisweilen unter vermittelnder Fürsprache eines Standes. So haben 1519 Abt sammt Konvent zu Einsiedeln und mit ihnen unsere Eidgenossen von Schwyz freundlich gebeten, dafs jeder Ort gedachtem Gotteshaus ein Glasfenster mit seinem Wappen schenken wolle. 1522 erbat der Bote von Zug Geschenke für den Kreuzgang der Frauen von Gnadenthal, 1535 der Rathsbote von Freiburg Fenster für den Baumeister, der die Wappen schon besitzt. 1539 sprachen Schwyz und Glarus für das Rathhaus in Weesen. 1549 verwandte sich Zürich für den Untervogt von Ehrlibach, der ein köstlich neues Haus „vom boden uf bis an den see Zürich" gebaut, und der es gegen die angehörigen eines jeden Orts, die zu ihm kommen, verdienen will, er sei ein gastfreier Mann und wünsche die Wappen der Ehre wegen, nicht wegen Armuth und die Züricher seien zur Erkenntlichkeit bereit: 1552 legte Zug für Hans Matzinger Fürsprache ein,

Digitized by Google

gleichfalls unter Anerbietung von Gegendiensten. 1574 erbaten die Boten von Schaffhausen auf der eidgen. Jahresrechnung zu Baden von den XII anderen Orten Fenster mit Ehrenwappen für das schöne neuerbaute Armbrustschützenhaus im Baumgarten, wo eine hübsche Gesellschaft zusammenkomme. 1580 beantragten die Gesandten der nämlichen Stadt für das neue Zunfthaus der Fischer die Ehrenschilde und 1602 erhielt das Rathhaus zu Hallau durch Vermittelung Schaffhausens die Ehrenwappen.[3]) Im Verlaufe des XVII. Jahrh. wiederholten sich solche Vorstellungen einzelner Orte um Fenster für Kirchen und Klöster. Noch 1664 erneuerte Solothurn seine Bitte von 1662 um Fenster und Schild ins Kloster Beinwyl; 1675 bat Zug, für das erweiterte Kapuzinerkloster, 1676 der Statthalter Bufs um Schild und Fenster für das neue Kapuzinerkloster zu Näfels, welch letztere Bitte 1677 von Glarus unterstützt wurde.

Die amtliche Sammlung der Tagsatzungsabschiede bringt eine Menge derartiger Bittgesuche, die übrigens nicht immer glatt genehmigt wurden. Schon aus den oben angeführten Einschränkungsbeschlüssen ist ersichtlich, dafs die Bewilligung bei Kirchen, Klöstern und öffentlichen Gebäuden keinerlei oder doch blofs geringe Bedenken zu beseitigen hatte. Dagegen mögen zur näheren Erläuterung verschiedene Bewerbungen, zum Theil nebst Begründungen, hier Platz finden, um damit die dem Schweizer wohlbekannten Vorgänge weiteren Kreisen verständlicher zu machen.

In der Zeit von 1498 bis 1508 bewarben sich mehrere Einzelpersonen, 1500 die Stadt Baden, 1499 ersuchte Kloster Kappel um die Standesschilde; es wurde beschlossen, „da das Gotteshaus ganz in Abgang gewesen, jetzt aber wieder sich erholt und einen schönen Kreuzgang gebaut, auch Zürich, Luzern, Schwyz und Zug Gott zu Ehren ihm jedes ein Fenster in diesen Kreuzgang gegeben haben, so sollen die übrigen Orte des Gotteshauses dringende Bitte heimbringen, dafs sie ihm auch jedes ein solches Fenster schenken wollen. Eine Folge Standesscheiben ungewisser Herkunft, dem XVI. Jahrh angehörig, gelangte mit der Sammlung Usteri ins Landesmuseum. 1508 wandte sich der Abt von Kreuzlingen an die Stände als Kastvögte, ihm für sein während des letzten Krieges verbranntes, von ihm wieder aufgebautes Gotteshaus ein Fenster zu verehren. Bildscheiben von 1519 mit Wappen der XIII Orte, im Landesmuseum, schmückten einst das Augustinerkloster zu Zürich. 1521 richtete der Landvogt von Baden an die Tagsatzung ein Gesuch um Scheiben für den Kreuzgang des Klosters Wettingen, „dessen Gewährung die Konventualen mit fleifsiger Uebung der heiligen Aemter verdienen wollen." Als Ersatz für die durch Hagelschlag zerschmetterten Fenster bewilligte 1578 die Tagsatzung auf Antrag des Abtes die bis heute erhaltenen prächtigen Bild- und Wappenscheiben der XIII alten Orte. Uebrigens besuchten die Gesandten beider Bekenntnisse während der Tagsatzungen von dem nahegelegenen Baden aus das Kloster, wo sie gastlich bewirthet wurden. 1531 klagte der Abt von Muri, es seien die von den V Orten geschenkten Fenster in der Kirche zerschlagen; er bat um neue. 1539 wünschten die Büchsenschützen von Schaffhausen für ihr Gesellenhaus die Wappen, „denn an dem Ort vil frömds Volk hin und wieder wandle." 1540 traten Propst und Kapitel von Luzern als Bittsteller auf. Scheibenreihen für Rathhäuser werden uns bei den Denkmälern begegnen u. a. in Stein am Rh., dessen Bittgesuch auf den Tag zu Baden 1542 eingereicht wurde.

Uff disen Tag ist vor uns gemeiner Eidgenossen Rathsbotten erschienen Burgermeister und Rath der Statt Stein Ersam Botschafter und anzeigt, wie das sine Herren von Stein ein ntüw Rathhaus erbuwen, darumb siner Herren hochgeflissen und ernstlich bitt syn, das unsere Herren und Oberen jedes Ordt men ein Fenster und ir Eerenwappen darin schenken, das begeren sy um unsere Herren und Oberen und jedes Ordt insunders ganz willig zu verdienen. Demnach unsre lieben Eidgenossen von Zürich gesandten von wegen und uss Befelch siner Herren uns auch freundtlich gepätten, das wir inen solliche Fenster und unser Eerenwappen darinnen schenken wollen in Ansechen, das sy in Anstossen des Rhins gelegen und vil frömds Volk daselbst hinkomme".

1543 wurde ein „hochgeflissen und underthänig Bitt" eingereicht für die Trinkstube zum grimmen Löwen in Diefsenhofen: „Dieweyl denn in solchen Fenstern der alten Herrschaft von Oestrich Wappen gestanden, so sige ir Bitt, dafs unsre Herren und Oberen von den nün Orten inen die Fenster und ir Wapen darin geben." „Das wollen sy in aller Underthänigkeit verdienen". 1549 bat Kloster Kreuzlingen abermals um Fenster, „diewyl gemelt Gotshus

[3]) Vgl. J. H. Bäschlin „Schaffhauser Glasmaler des XVI. u. XVII. Jahrh.", »Neujahrsblatt des Kunstvereins« (1879 u. 1880).

Digitized by Google

Krützlingen am Anstofs des Rhyns gelegen, auch mancherlei frömds Volk dahin komme, das dann einer Eidgenossenschaft zu Lob unser Herren und Oberen jedes Orts sin Ehrenwappen und Fenster in sollich Gotshus geben und schenken wollend." 1551 ging eine Schenkung ins Kloster Ittingen, 1577 nach Kalcheren; 1567 bat Nidwalden um Fenster für das neue Beinhaus; 1560 wurden die kath. Orte durch Aebtissin und Konvent von Rathhausen um Wappen angegangen. 18 Bannerträger der XIII „alten" und der „zugewandten" Orte von 1572 in der Sammlung zu Wörlitz. 1575 bat Junker Burkard von Hallwyl die XIII Orte für das neue Schützenhaus, das er seinen Unterthanen zu Seengen gebaut, allwo auch Unterthanen der VII Orte zum Schiefsen zusammenkämen.

Am 27. Juni 1593 bat Freiburg für das dortselbst erbaute Jesuiten-Kollegium um der anderen Orten Ehrenschilde, die auch von den reformirten Kantonen, freilich nur zögernd bewilligt wurden.

Im Verlauf des XVII. Jahrh. wurden zahlreiche Kirchen und Klöster auf Fürsprache einzelner Stände hin bedacht. Selbst die kleine Kapelle von Flueli in Obwalden besitzt die Wappen verschiedener Kantone aus 1617 und 19. 1681 wurden den Ursulinerinnen zu Luzern für Schild und Fenster von jedem Ort sechs Dublonen zugesichert.

Obschon zwischen 1535 und 1586 wiederholt Beschlüsse gefafst worden waren, nur für Kirchen, Rathhäuser, gemeine Gesellen- und Schützenhäuser und was „alt recht eehaft Tafernen und Wirtshuser sind", Scheiben zu schenken, wurden immerhin vereinzelte Privatschenkungen vorgenommen. Auch die Verordnung von 1586, an Private nur 3 Kronen, für Gotteshäuser 6 Kronen zu einem Fenster zu geben, wurde keineswegs streng innegehalten. Bald hier bald dort nahm man Rücksichten.

Ein Abschied aus 1556 ist recht bezeichnend für die Begründung derartiger Gesuche, indem er gleichzeitig in seiner wohlwollenden Empfehlung den Weg zur Umgehung früherer Beschlüsse weist: „Auf diesen Tag ist vor Uns erschienen Jakob Blunschli, der Wirth zum rothen Schwerth in Zürich und hat angezeigt, wie er das vordere Haus an seiner Herberge von Neuem aufgebaut habe, das ihn etwa manches Hundert Gulden koste, und so dann solches sein Haus eine Herberge sei, wo vierlerlei fremdes Volk, auch mehrtheils die Kuhsboten von gemeiner Eidgenossenschaft dahin allwegen einkehren, so wolle er Unsere Herren und Oberen jedes Ort um ein Fenster in seinen neugebauten Saal ganz freundlich gebeten haben. Und als unter uns den Boten beredet worden ist, dafs man der Fenster halb nichts mehr in die Abschied nehmen, sondern der Begehrende von Ort zu Ort kehren und bitten sollte, dieweil aber gemeldter Wirth, wie Vielen wissend, gar ein guter Ehrenmann ist, der männiglichem viel Ehr und Gutes erzeigt, und ihm der Kosten zu grofs würde, wenn er von Ort zu Ort reiten müfste, und aber in solchem neuerbauten Saal, dahin viel fremdes Volk kommt, wolstünde, wenn Unserer Herren gemeiner Eidgenossen Ehrenwappen bei einander darin stünden, so soll jeder Bot das an seine Herren bringen und auf nächsten Tag hierum Befehl und Gewalt haben."

Wiederholte Beschlüsse über möglichste Einschränkung der Zusagen bezeugen das Fortbestehen der Bewilligungen bis tief ins XVII. Jahrh., jedoch in stets abnehmendem Umfang, so dafs in der Zeit von 1649 bis 1680 kaum 20 Anträge einliefen, wobei aber wohl zu bemerken ist, dafs die amtliche Sammlung der eidgenössischen Abschiede nicht alle Gesuche enthält, nicht einmal die wichtigsten, wie das noch erhaltene Scheibenfolgen früherer Zeit beweisen, die dort nicht genannt werden.

Weiter und umfangreicher, obschon örtlich enger begrenzt, war der Schenkungskreis der einzelnen Orte (Kantone) oder Stände, die ihrerseits hinwiederum in regem Wechselverkehr als Bittsteller auftreten. Abgesehen von der Mitwirkung bei den Gaben der Tagsatzung schenkten sie selbstständig an Kirchen und Klöster, sogar gen Würtemberg, Peyer- und Oestrichland, an Rath- und Gesellenhäuser, an öffentliche und private Bauten, ihrer eigenen Landschaft, der Gemeinen (gemeinsamen) Herrschaften oder auch der benachbarten Kantone. Die „zugewandten" Orte schlossen sich nicht aus, wie z. B. Mülhausen und Rottweil bis heute in Denkmälern erhalten sind, von letzterem eine Scheibe aus dem XVI. Jahrh. im Landesmuseum. Dafs die regierenden Städte wie Bern, Zürich, Basel, Freiburg, Solothurn u. s. w. mehr in Anspruch genommen wurden als die regierenden Länder Uri, Schwyz, Unterwalden, Glarus, Appenzell, liegt an dem Umstande, dafs Stand und Stadt in ersterem Falle gleichbedeutend waren.

Bereits 1479 berichten die Aufzeichnungen im bernischen Staatsarchiv von Glasfenstern; gemäfs derselben Quelle machte 1480 Hans Abegk die glasfenster in der kilchen und in der probsty, während im nämlichen Jahre den vom Brugg ir glasvänster in irn kor zugesagt wurde (G. Tobler im »Anzeiger« 1899 S. 199).

Digitized by Google

1495 verlieh der Rath von Luzern dem Dekan Albert von Bonstetten in Einsiedeln für die Widmung der Geschichte der Burgunderkriege ein von Wolfgang Intaler hergestelltes Glasgemälde.[4]) In dem nämlichen Jahre schenkte Bern Fenster in Bruder Clausens Kapelle, vermuthlich für Vermittelung des Einsiedlers auf dem Tage von Stans. Besonders freigebig war man gegen neu erworbene Landschaften; dorthin stiftete man bereitwillig sein Wappen, um deren Zugehörigkeit zur Herrschaft äußerlich zu kennzeichnen.

Der Rath von Luzern verausgabte laut Seckelamtsrechnungen für Fenster und Wappen 1560 die Summe von 329 Pfd. 1592 159 Gulden, 1610 207, 1613 297, 1620 391, 1624 867 Gulden. Nach dem schweiz. Bauernkrieg (1653) sanken diese Ausgaben; gleichwohl wurden in einzelnen Jahren ansehnliche Beträge für „Ehrenwappen" gezahlt, 1660 240 Gulden, 1680 215, 1698 220 Gulden, bis endlich 1715 dieser Posten vollständig aus den Staatsrechnungen verschwand. (»Glangem. im Rathhause Luzern« S. 7). — Schwyz hat laut Landesrechnungen in dem Zeitraum von 1554 bis 1680 nicht weniger als 400 Fenster und Wappen bezw. den Kostenbetrag für solche gestiftet. Vor allen anderen zeichnete Zürich sich durch außerordentliche Freigebigkeit aus; hier vollzog der Rath in der Blüthezeit ungefähr 20 bis 30 Schenkungen jährlich.

Außer den gegenwärtigen Kantonshauptorten schenkten die anderen Städte und Städtchen, Landschaften, Landvogteien und Landgemeinden schlossen sich sofort der schnell eingebürgerten Sitte an. Den größeren Plätzen folgten die kleineren Ortschaften und die Dörfer. Zur Schaar der bereits genannten Bittsteller gesellten sich die städtischen Angestellten, Bürgermeister, Schultheißen, Amtmänner, Stadtschreiber, Seckelmeister, Landvögte, Untervögte, Pannerherrn u. s. w. Nebenher schenkten einzelne Aemter und Sonderverwaltungen so u. a. das Bauamt zu Zürich. Gewöhnlich entsprach der Inhalt der Gesuche nebst deren Bewilligungen den Tagsatzungsbescheiden. Jedenfalls war die Erlangung der Schilde kleinerer Städte leichter als die Gewährung seitens der Tagsatzung. Aarau schenkte 1546 einem Bürger Fenster von wägen das er zugmeister ist, einem anderen von wagen das er m. h. zinsman gsin. 1548 bedenkt Zofingen, welche Stadt, nebenbei bemerkt, hohe Beträge für diese Sitte verausgabt,[5]) einem Bürger zu Olten von wagen gutter nachpurschafft; Zürich gab nach Meyer 1603 ein Fenster mit dem Wappen Luxen Müller zu Wattwyl im Toggenburg in syn nüwe Behusung, „allda ein grofser Pafs", und 1642 6 Pfd. nebent der Stadt Ehrenwappen Herrn Erni Hermann von Sarnen zu Unterwalden ob dem Wald, so ein Behusung hat, darinnen der Kauflüthen und Krämeren Zusammenkunft gehalten wird, uf Anleitung etlicher Herren Kauflüthen und Krämeren allhir, so in Unterwalden handelnd. Solothurns und Freiburgs Schenkungen gehen laut diesbezüglichen Aufzeichnungen ins XV. Jahrh. zurück.

Eine Anzahl Stadtescheiben steht zu Stein am Rh., in Unterstammheim, auf der Stadtbibliothek zu Zofingen, in Wettingen, unter den Murenser Scheiben zu Aarau, in den Sammlungen zu Zürich, Basel, Frauenfeld, Bern, Wyl, Solothurn und anderwärts. Häufig sind Konstanzscheiben, zwei aus dem Anfang des XVI. Jahrh. im Museum zu Basel,[6]) mehrfach begegnen uns Baden, Bremgarten, Frauenfeld, Mellingen u. a. Eine Bruggscheibe aus 1568 zu Bern.

„Die gemein landvogty zu Frauenfeld 1517" mit den Wappen der regierenden Orte im Thurgau, aus der Sammlung Vincent für das Landesmuseum erworben, Kreuzigungsgruppe und Krönung Mariae, ist farbig wiedergegeben im Vincentschen Katalog. Die Landschaft Trachselwald von 1523 in der Kirche zu Ursenbach. Im Landesmuseum sind ferner vertreten die Landschaft March, das Amt Entlebuch, die Herrschaft Grüningen, das Amt Nidau, die einzelnen Bünde von Graubünden u. a., in St. Gallen das Land Gaster 1588, im histor. Verein zu Schwyz das Land Schwyz von 1597. „Das Land Schwitz" und „das Land Unterwalden nitt vnd ob dem Kernwald" haben 1598 die Scheibe mit dem Begräbnifs Mariae nach Rathhausen gestiftet, wo außer den geistlichen Spendern 7 Stände, 3 Aemter, 5 Städte und 23 Einzelpersonen ihre Scheiben beigesteuert haben. Im Museum zu Bern der Pannerträger der Landschaft Saanen (1566) aus der Kirche zu Lenk, wo 1879 der Pannerträger der Land-

[4]) Schreiben an den Abt von 1494 veröffentl. in »Mittheil. des hist. Vereins des Kantons Schwyz« (1885) 4. Heft S. 89.

[5]) Vgl über die Ausgaben Zofingens Dr. Hans Lehmann „Die Feuster- und Wappenschenkungen der Stadt Zofingen", »A. f. schw. A.« (1897 u. 98).

[6]) Abgeb. »Zeitschr. f. chr. Kunst« IV. Tafel zu Seite 169; hier auch die Prachtscheibe mit dem h. Mauritius von 1510 und die Züricher Doppelscheibe, Christus mit den Züricher Patronen 1517.

Digitized by Google

schaft Nieder-Siebenthal von 1509 durch Brand zerstört wurde. In St. Beatenberg stehen aus der Spätzeit (1674) die ehrsam Gemeind und Kilchhöri Oberhofen und Hilterfingen, die Thalschaft Habkern und das Gericht Sigriswil.

Gemeindescheiben befinden sich zu Unterstammheim: die Ortsscheibe selbst von 1540, die gmand zu Walttenlingen 1570, die gselscha die Kilchengmant zu Wagenhusen 1570. Die gemein zu gechelingen im Museum zu Neuenburg. Andere in den verschiedenen Sammlungen und Kirchen, wie z. B. in Schaffland im Aargau. Jedenfalls sind die Schenkungen der Städte im XVII. Jahrh. ungleich zahlreicher als die Gaben der Tagsatzung. Noch 1681 schenkte Zürich dem Pfarrer Usteri zu Ellikon Fenster mit dem Ehrenschild in seine Studirstube, während die Stiftungen dieser Stadt an öffentliche Bauten bis zur Mitte des XVIII. Jahrh. gewährt wurden.

In Bern hatte sich seit 1666 eine ganz bestimmte Schenkungsart herausgebildet: man gab die Wappen von Bern, des Teutsch-Seckelmeisters und der vier Venner: M. G. H. Ehren und meiner Herren Venner Wappen, 1666 gen Habkern, 1675 ins Pfarrhaus zu Leifsigen, 1714 in die Kirche von Niederwyl im Bezirk Zofingen, von 1728 ins Chor von St. Quirinus zu Frutigen, 1730 gen Stettlen.

Das früheste erhaltene Bittgesuch ist an die Stadt Aarau[7]) gerichtet vom 13. Weinmonat 1502. Die Aufschrift lautet: „Denn fromen, vesten fürsichtigen / vnd wisenn schnlthes und ratt / zů arow minen gůten fruinden /"; der Stadtschreiber schrieb darunter: „Jonkher gangolff trullery begärt Ein pfenster." — fromen vesten fürsichtigen wisen / guistigen lieben herren, wich siend / min willig dienst alzit ze vor lieben / herren vnd gůten fruind, ich hab / disen sumer ain hus uf nuiws ar / buiwen, habend mich gůt herren / vnd fruind mit jrn wapa vnd / feistern begabat, bit jch nich znm / frintlichsta jch kan, jr welt mich / vereren mit ainem feister vnd / uiwerm wapa darin, beger jch / vmm nich zu verdiena vnd wil / och sælichs fuir ain sunder er han, / dan jch o gott wil ain gůter arower / arsterben wil. vnd so jr mich also / eren welt, mœcht jch liden, jr / schicktit mir niwer wappa gmalat, / wie es sin sol, damit der maister / sœlischa mit andara prantt, dan der / von rinach vnd ander jri wapa / vnd veister och vnsseri maister / habend macha lassa, vnd hof, jr / sigid dar zů willig vnd beger / uiwer antwurt, versich vich / kaines abschlags, damit bewar vich / alzit der almechtig got!

datum / uf donstag vor sant galla tag im etc.

gangolf trailleray.

Andere Wappenschenkungen der Stadt Aarau am angeführten Orte.

Die „zugewandten" Orte schlossen sich nicht aus; aufser an die ständischen Hauptorte schenkten sie gleichfalls an andere Städte. Dies bestätigt folgendes auch vom technischen Gesichtspunkte aus bemerkenswerthes Schreiben,[8]) welches sich auf Ersatz eines abermals abgegangenen Wappens bezieht.

Denn Fürsichtigen, Frommen, Ehrenhafften, Vornehmen vndt Weysen Herrn Schuldtheissen vndt Rath der Stat Zoffingen, Vnsern besonders lieben Herren, guten Freunden, Vndt getrewen Eydt- vndt Pundtsgnossen.

Vnser freundtwillig dienst vnnd grufs zuuor, fürsichtig fromm vornehm vnd weyfs, besonders liebe herren gute freundt vnd getrewliche Eydt- vnd Pundtsgnossen.

Deroselben schriben vnder dato 30 h. Marty jüngsthin an vnfs, vmb ertailung gemainer vnserer Stadt Wappen abermahlss abgangen, haben wir empfangen vnd mit mehrerem Inhalt verstanden, übersenden darauf Ihnen zu verfertigung ermelts wapenfs vnnd Schilts, hiemit vier Reichsthaler, vmb welche sie, die gebühr selbsten anzustellen, vndt mehrgedacht vnser wapen der ordnung gemäfs, an sein orts zu verschaffen wissen werden. Vndt seindt benebenss euch sonsten mit allem guten Eydtgnossischen Willen wohl gewogen, Gottes gnaden empfellendt dafür.

Rottweil, den 16. h. Aprilis 1619

Burgermaister vnd Rath der Statt Rottweil.

(Forts. folgt.)

Linnich (Rhld.). Heinr. Oidtmann.

[7]) »Kl. Mitth. der mittelschw. geogr. komm. Gesellsch. in Aarau«, 1, 3, (1893), S. 84. Dr. Walther Merz »Die Fenster- und Wappenschenkungen in Aarau«.

[8]) Dr. Hans Lehmann »A. f. schw. A.« 31. Jahrg. S. 97.

Zur Geschichte der abendländischen Klosteranlage.

(Mit 7 Abbildungen.)

III. Fontanella.

Gleichzeitig mit dem Umbaue von St. Gallen erfolgte der Umbau von Fontanella St. Wandrille bei Rouen unter dem Abte Ansegis (822 bis 833). In der Chronik von Fontanella ist eine ausführliche Beschreibung dieses Umbaues, zum Theil mit Mafsangaben, erhalten. v. Schlosser hat auf Grund derselben in Fig. 1 seiner Schrift eine Rekonstruktion des Schemas der Anlage versucht. Ich glaube jedoch, dafs die Räume um den Kreuzgang anders vertheilt werden müssen,

Digitized by Google

Die Klosterkirche von Fontanella wurde von St. Wandregisil in der zweiten Hälfte des VII. Jahrh. als kreuzförmige dreischiffige Basilika mit einem Vierungsthurme erbaut.[80] Von den späteren Umbauten und Restaurationen der Kirche und des Klosters interessirt uns hier nur der Umbau des Klosters durch Ansegis. Das Claustrum befand sich an der Nordseite der Kirche. Die Nachrichten des Chronisten lauten mit Weglassung der für unsern Zweck unwesentlichen Punkte folgendermafsen: Ansegis bestimmte dasselbe zur Camera, Caminata und anderen Zwecken. Das Dormitorium ist mit der einen Front nach Norden, mit der andern nach Süden gerichtet und stöfst mit letzterer an die Klosterkirche; das Refektorium ist ebenso gerichtet und berührt sich auf der Südseite fast mit der Absida der Klosterkirche.“ Nach einer Beschreibung der Klosterkirche und ihrer Restauration durch Ansegis fährt der Chronist fort: „Aufserdem erbaute der Abt neben der Absida der Kloster-

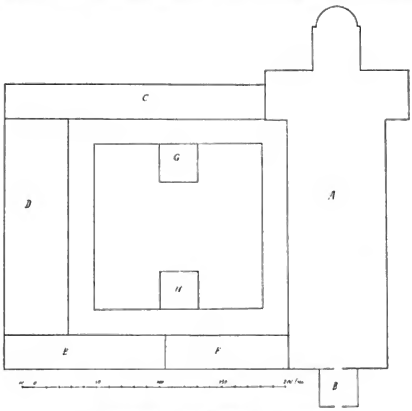


Fig. 1. Rekonstruktion des Planschemas von Fontanella.
A. Kirche. B. Vorhalle. C. Dormitorium, unterhalb Kapitel. D. Domus maior mit Camera, Caminata etc. E. Refektorium. F. Keller. G. Archiv. H. Bibliothek.

„Ansegis liefs vor allem das Dormitorium bauen, 208 Fufs lang, 27 Fufs breit, 64 Fufs hoch. Sodann baute er ein anderes Haus von ähnlichen Dimensionen, das man Refektorium nennt; er schied dasselbe in zwei Theile, von denen der eine das eigentliche Refektorium, der andere den Keller enthielt. Ein drittes Haus, das wir das gröfsere nennen, liefs er bei seinem Tode unvollendet. Es war nach Osten gerichtet und berührte auf der einen Seite das Dormitorium, auf der andern das Refektorium. kirche gegen Norden ein Haus, welches den Namen Konvent oder Kurie, griechisch Bouleuterion, erhielt, weil hier die Brüder zur Berathung zusammen kommen sollen. Dort wird auf einem Pulte täglich die geistliche Lesung abgehalten, dort wird erwogen, was die geistliche Disziplin vorschreibt, und dort liefs sich der Abt bei Lebzeiten auch sein Grabmal errichten, damit er einst im Tode in demselben beigesetzt werde. Vor dem Dormitorium, dem Refektorium und dem Hause, das wir das gröfsere genannt haben, liefs er Wandelgänge (*porticus*, Kreuzgang) erbauen. In der Mitte des Wandelganges vor dem Dormitorium ord-

[80]) Vergl. den Nachweis bei H. Graf a. a. O. XV, 485 ff.

Digitized by Google

nete er das Archiv an. Die Bibliothek aber verlegte er vor das Refektorium."

Wer den Versuch macht, die einzelnen Räume der Beschreibung gemäfs um den Kreuzgang zu gruppiren, wird finden, dafs dabei von der Ortsangabe „Abside" der Klosterkirche auszugehen ist. Wenn man unter dieser die Apsis, d. h. den halbrunden Schlufs des Presbyteriums verstehen mufs, so ist die Rekonstruktion v. Schlossers, welche Keller und Refektorium in den Ostflügel, das Dormitorium aber in den Westflügel verlegt, unzweifelhaft richtig. Ich trage aber Bedenken, v. Schlosser zu folgen. Oben habe ich erörtert, dafs der Keller gewöhnlich im westlichen Trakt des Claustrums untergebracht ist. Der Keller im östlichen Trakt wäre nicht blofs unbequem gelegen für die Zufuhr, sondern auch störend für die Ruhe des Klosters; er wäre ein sonderbarer Nachbar des Presbyteriums der Klosterkirche.[21]) Ich suche den Keller in Fontanella im westlichen Trakt, wie in Gemeticum und wie in St. Gallen. Und mit ihm das Refektorium. Das Dormitorium aber verlege ich in den östlichen Trakt. Ich kann diese Interpretation freilich nur aufrecht erhalten, wenn ich die *Absida* des Chronisten nicht mit halbrunder Apsis, sondern mit „Seitenraum" übersetze. Dabei kommt mir zu gut, dafs schon v. Schlosser das Wort an der Stelle, wo der Chronist es bei der Schilderung des Baues der Kurie oder des Bouleuterions zum zweitenmale gebraucht, „im weiteren Sinne" und zwar thatsächlich als Seitenschiff deutet. Meines Wissens ist in der archäologischen Litteratur noch nirgends darauf hingewiesen worden, dafs Absis oder Absida in der That auch im Sinne von Seitenraum, Seitenschiff, selbst Kreuzflügel gebraucht wurde. Ich gehe daher hier auf die Sache etwas näher ein, weil die Frage für die Erklärung gar mancher Schriftquellen wichtig ist. *Absis* und *Absida* werden von dem griechischen ἄπτω = *necto, connecto* abgeleitet, bedeuten also soviel wie *connexio* oder *connexus*, Verbindung, Verknüpfung.[22]) Sowohl Forcellini wie Du Cange beschränken den Gebrauch des Wortes auf gerundete An- oder Ausbauten, die auch Concha genannt werden. Im mittelalterlichen Latein wurde aber der ursprünglich beschränkte Sinn des Wortes auf den Begriff von *connexus* überhaupt ausgedehnt. Wann das Wort zuerst in diesem Sinne verstanden wurde, weifs ich nicht. Im XI. Jahrh. aber glaube ich den Sprachgebrauch nachweisen zu können. Und zwar bestimmt in den Constitutiones Hirsaugienses,[23]) weniger sicher in der Chronik von Monte Cassino;[24]) letztere stammt schon aus dem Uebergang vom XI. ins XII. Jahrh. Aus dem XIV. Jahrh. zähle ich eine Stelle aus der Chronik des Klosters St. Trond hierher.[25]) Am Ausgange des Mittelalters gebraucht Trithemius das Wort Absis

[21]) Trotzdem findet sich das Cellarium bisweilen im östlichen Trakt des Konventgebäudes, an dem der Kirche entgegengesetzten Ende, so in Notre Dame in Sauve-Majeure, St. Michel in Tonnerre. (»Monasticon Gall.« Pl. 16, 42.) Ob wir es aber hier wirklich mit einem Wein- und Vorrathskeller und nicht etwa mit einer Camera zu thun haben?

[22]) Isidor und Walafrid Strabo übersetzen Absida mit Lucida und leiten es von ἄπτω = accendo ab. Vergl. »Mon. Germ. Legg.« Sectio II. tom. II (1897) 480.

[23]) Lib. II, cap. 28: De portario ecclesiae .... Lectus eius ante Sacristiam iuxta ostium per quod in sinistra absida in inferiora ecclesiae intratur, positus est (Migne, Patrol. lat. CL.) Absis kann hier nur den linken (nördlichen) Nebenchor bedeuten, die Fortsetzung des linken Seitenschiffes über das Querschiff hinaus. Vergl. unten den Abschnitt über die Klosteranlage der Cluniacenser.

[24]) Lib. III, cap. 10: Dehinc inspirante ac prosperante Deo mansionem etiam illam, quae quiescentes fratres diversis prae sui exiguitate solariis continebat, nichilo segnius renovare aggressus est (sc. Desiderius abbas); in latere scilicet prioris a meridiano, quam funditus evertere ob claustri spatium disposuerat. Namque propter ipsius montis verticem, cui nulla fere planities inerat, vix in hoc loco parvissimi claustri speciem iuxta absidam ecclesiae priores effecerant. Unter absida kann ich hier in Anbetracht der ganzen Situation des Klosters, über welche man bei v. Schlosser a. a. O., S. 67 ff. und in der daselbst citirten Lokallitteratur Aufschlufs findet, nichts anderes als die südliche Abseite der Klosterkirche verstehen. Vergl. »Mon. Germ. SS.« VII, 704 und J. v. Schlosser »Quellenbuch zur Kunstgesch. der abendländischen Mittelalters« 1896, S. 200. An anderen Stellen der Chronik wird Absida allerdings im Sinne von Concha gebraucht.

[25]) In der Ueberarbeitung und Fortsetzung der Gesta abbatum Trudonensium, welche aus dem XIV. Jahrh. stammt, heifst es von Abt Adelhard II. (1055—1082): Erat ergo suo tempore in tantum de novo augmentata huius veteris ecclesie fabrica, ut de ipsa sicut de bene consummatis ecclesiis congrue secundum doctores diceretur, quod ad staturam humani corporis esset formata. Nam habebat et adhuc habere cernitur, cancellum, qui et sanctuarium, pro capite et collo, chorum stallatum pro pectoralibus, crucem, ad utraque latera ipsius chori duabus manicis seu alis protensam, pro brachiis et manibus, navim vero mo-

Digitized by Google

sowohl für Seitenschiff,[26]) als auch Kreuzflügel.[27]) Endlich finde ich Absis in der Bedeutung von Seitenschiff auch in der Geschichte des Klosters Zwifalten 1698[28]) und anderwärts.

Bin ich betreffs der Lage des Kellers, Refektoriums und Dormitoriums anderer Meinung als v. Schlosser, so kann ich ihm auch nicht beipflichten, wenn er die Kurie oder das Bouleuterion mit dem der Kirche entlang ziehenden südlichen Wandelgang des Kreuzganges identifizirt. v. Schlosser beruft sich für seine Deutung auf die Nachricht vom Begräbnisse des Abtes Ansegis in der Klosterchronik, welche lautet: Unter grofsem Wehklagen wurde er aufserhalb der Klosterkirche St. Peter begraben, gegen Norden, in der Säulenhalle, wo die Brüder Konvent zu halten pflegen. Mir dünkt, dafs sich diese Stelle in Zusammenhang mit der oben citirten Bemerkung über die Erbauung der Kurie oder des Bouleuterions und im Hinblick auf die sonst übliche Lage des Kapitelsaales so erklären läfst, dafs Ansegis im Kapitelsaal begraben wurde, der an der Nordseite der Klosterkirche im östlichen Trakt des Claustrums sich befand. Ich suche also den Kapitelsaal im Erdgeschosse des Dormitoriums. Auf diese Weise findet auch die stattliche Höhe von 64 Fufs, welche der Chronist vom Dormitorium berichtet, ihre Erklärung: der Bau war zweigeschossig. Wenn der Chronist den Platz, wo die Brüder Kapitel hielten, kurz Porticus nennt, also mit einem Namen, der sonst in jener Zeit für den Kreuzgang üblich ist, so erinnere ich daran, dafs der Kapitelsaal in der romanischen und auch noch zum Theil in der gothischen Architektur gewissermafsen nur als Erweiterung des Kreuzganges erscheint, da er zu beiden Seiten des Einganges durch mehr oder minder grofse, mit Theilungssäulchen ausgesetzte, nicht verschlossene Bogenöffnungen mit dem Wandelgange des Kreuzganges verbunden ist. Der Kapitelsaal ist im Mittelalter nichts als ein Annex des Kreuzganges, nur lose von diesem getrennt. Die malerische Wirkung, welche vielen Kapitelsälen eigen ist, beruht wesentlich auf diesem Umstande. Schon zur Zeit des Ansegis mag der Kapitelsaal in Fontanella nur lose von dem Kreuzgang getrennt gewesen sein, so dafs der Chronist den Ausdruck porticus in weiterem Sinne auf ihn ausdehnen konnte. (Forts. folgt.)

München. Gg. Hager.

---

nasterii pro utero, et crucem inferiorem, eque duabus aliis versus meridiem et septemtrionem expansam, pro coxis et cruribus. Fuerunt insuper ab antiquo ante tempora huius Adelardi due spetiose cum firmissimis parietibus in altum producte absida, nave ipsius ecclesie ad dexteram et levam coherentes, que, ubi manicis anterioris crucis iungebantur, habebant duas turres eminentes, unam versus meridiem et aliam versus septemtrionem respitientes, altitudine muro monasterii pares; ubi vero dicte absida posterioris crucis alis seu manicis continuabantur, habebant duas capellas, unam ad dexteram in honore ss. Eucherii, Leonardi et Gertrudis, reliqua versus ambitum in honore Lamberti .... Absida vero sunt exedre seu appenditie, que aularum seu ecclesiarum lateribus adherent pro deambulatione ampliandi. (»Mon. Germ. SS.« X, 885. Vergl. J. v. Schlosser »Quellenbuch« S. 242, vergl. ebenda S. 247.) Nach Du Cange, »Gloss.« III, 856 bedeutet exedra im allgemeinen „Seitenräume" überhaupt.

[26]) »Annal. Hirsaugienses« II, 558: Hoc anno (sc. 1493) Blasius abbas (sc. Hirsaugiensis) ligneum in ecclesia monasterii (sc. s. Petri) tabulatum, simul et in duabus eiusdem absidibus fieri fecit, pro qua structura 150 florenos exposuit. Annal. Hirs. II, 625 schreibt Trithemius von der 1504 durch Brand zerstörten Klosterkirche Limburg v. d. H.: Cuius latera duo intrinsecus intra Ecclesiae corpus et absides viginti erant subnixa columnis ex solido lapide praecisis etc.

[27]) So ist die Stelle in der Beschreibung der Klosterkirche von Limburg »Annal. Hirs.« II, 626 zu deuten: Duae fuerunt absides ab utraque parte seu latere Chori, quibus in modum Crucis more veterum constabat Ecclesia, in quarum sinistra fuit sepultura loci Abbatum, in dextera vero Comitum de Liningen etc. Die Grabstätte der Aebte war in Limburg also im nördlichen Kreuzflügel, den die Mönche auf dem Wege zum Chor passiren mufsten, die Grabstätte der Grafen von Leiningen im südlichen Kreuzflügel, eine Thatsache, die in der Litteratur über Limburg bis jetzt nicht erkannt wurde. Auch in Hirsau wurden eine Anzahl Aebte in dem dem Kreuzgange zunächst liegenden Querschiffflügel begraben und auf diesen Querschiffflügel wendet Trithemius »Annal. Hirs.« I, 496 wieder den Ausdruck Absis an, wie daraus erhellt, dafs der hier genannte Allerheiligenaltar in der Conche des südlichen Kreuzflügels lag.

[28]) Arsenius Sulger »Annal. mon. Zwifaltensis 1698« II, 109: 1516 et 1517: Novo item tabulato ornavit Basilicam, Altaria septem absidis exterioris templi... vidit absoluta.

Digitized by Google

Die projektirte Ausstattung der Priesterseminar-Kapelle in Köln.

Mit Abbildungen (auf grosser Klappe) Tafel IV.

Jedes Kloster und klösterliche Institut, jedes Konvikt und Priesterseminar bedarf einer Privatkapelle, zumal, wenn es nicht in unmittelbarer Verbindung steht mit einer öffentlichen Kirche. Nicht immer und überall wird eine derartige Kapelle durch besondere Bauart, durch architektonische Gestaltungen im Aeufseren, oder auch nur im Inneren sich auszeichnen können, sei es, weil sie in dem bereits vorhandenen Gebäude nicht vorgesehen waren, sei es, weil die Verhältnisse solche nicht gestatten, manchmal vielleicht nicht empfehlen. Irgend ein Zimmer, welches von den meisten anderen des Hauses nur durch gröfseren Umfang, nicht einmal durch gröfsere Höhe sich unterscheidet, wird dafür in Aussicht zu nehmen bezw. einzurichten sein, und gerade in diesem häufig vorkommenden Falle wird es sich darum handeln, den Mangel an Auszeichnung in der Anlage einigermafsen auszugleichen durch die Korrektheit und Abrundung, ja einen gewissen Reichthum der inneren Ausstattung.

Ein solches Bedürfnifs hat sich allmählich im Kölner Priesterseminar herausgestellt, welches früher fast sämmtliche gemeinsame Andachtsübungen in der mit ihm direkt verbundenen Jesuitenkirche abhielt und erst vor etwa fünfzehn Jahren in einem gröfseren, strafsenwärts gelegenen Zimmer der ersten Etage eine Hauskapelle einrichtete. Diese wurde bei der Umgestaltung des Gebäudes durch einen bis dahin für Bibliothekzwecke benutzten, schmucklosen Saal ersetzt, der, im Erdgeschofs des östlichen Flügels gelegen, unmittelbar neben der Sakristei einerseits, neben dem grofsen Treppenaufgang und dem Eingang zum Refektorium andererseits, sich für diesen Zweck ganz besonders empfahl. Seine Höhe von 5,60 *m*, wie sie dem ganzen Seminar-Parterre eignet, erschien ausreichend, seine Länge von 26,60 *m* bei einer Breite von 8 *m* für alle Fälle genügend, und da sich die ganze Lage und Anordnung in mehrjährigem Gebrauch bewährt hat, so legte sich allmählig der Gedanke nahe, die bisherige provisorische Einrichtung, die in einem Altar mit spätgothischem Flügelgemälde, zwei Votivaltärchen und einigen Bildern der altkölnischen Schule besteht, durch eine neue zu ersetzen, die nicht nur auf die Bedürfnisse des Seminars Rücksicht nimmt, welches einen abgeschlossenen Raum für die Klosterfrauen, eine Orgel u. s. w. verlangt, sondern auch hinsichtlich der liturgischen Anordnung, der stilistischen Durchbildung, der künstlerischen Ausführung vollauf den Ansprüchen genügt, welche an eine Pflanzschule priesterlicher Grundsätze und Kenntnisse gestellt werden dürfen. Auch auf „das herrliche Haus Gottes", auf seinen Schmuck haben sie sich zu beziehen, und wenn von ihm die Seminarkapelle ein Musterbild im Kleinen bietet, dann mögen die dort gewonnenen Eindrücke und Anregungen von der gröfsten Tragweite sein für die spätere Mitwirkung auf dem Gebiete der kirchlichen Kunst, zu der ja jeder Priester mehr oder weniger berufen ist.

Im vorliegenden Falle erschien es daher rathsam, dem Inhalte wie den Formen nach einen besonderen Glanz zu entfalten. Nicht als ob jedes Seminar, oder gar manches Kloster sich dadurch angeregt fühlen sollte, einen ähnlichen Reichthum für den eigenen Kapellenraum in Aussicht zu nehmen, selbst wo ihm ähnliche Dimensionen eignen, was öfters der Fall sein dürfte, sondern weil an diesem Beispiele zugleich gezeigt werden kann, dafs auch ein einfacher Raum mannigfaltigen Schmuckes fähig ist, der ihn glanzend ausstattet, ohne ihn zu überladen, der ihn zur Höhe vollendeter Innenwirkung emporhebt. Diese kann nur die Frucht der Einheitlichkeit sein, und gerade, weil sie so wichtig ist und so oft, fast immer, vermifst wird bei solchen in der Regel willkürlich ausstaffirten Kapellen, deshalb wird dem vorliegenden Plane der Werth beigemessen, der hier seine Veröffentlichung veranlafst. Auch mit erheblich geringeren Mitteln ist diese Harmonie erreichbar, also aus diesem Entwurfe Verschiedenes auszuscheiden, Manches zu vereinfachen. Auf die Gesammtanordnung kommt es vornehmlich an, weniger auf die Einzel-

Digitized by Google

heiten, die freilich unter allen Umständen korrekt sein müssen.

Zum Verständnifs des hier beigefugten, theilweise nur skizzenhaften, aber hinreichend deutlichen Planes, der von dem Bildhauer Wilhelm Mengelberg in Utrecht herrührt, ist zunächst zu bemerken, dafs der Saal auf beiden Längsseiten sechs vom Stichbogen bekrönte Fenster mit tiefen Laibungen hat, und dafs ihm entsprechend die Decke durch fünf, neuerdings eingefügte eiserne Balken in sechs Theile gegliedert ist. Denken wir uns von diesen sechs Abtheilungen eine das Sanktuarium, eine ihm gegenüber die Empore überdeckend, so ist die Haupteintheilung des Raumes gegeben. Zwei Gründe verlangen, wie oben bereits angedeutet, diese Empore, unten die abgetrennte Betkammer für die Klosterfrauen, die von aufsen direkt in dieselbe gelangen können, darüber die Bühne, zu der vom Haupttreppenpodest eine Stiege führt für den Orgelspieler und die Sänger.

Eine offene Frage war die Wahl des Stiles, weil das zugleich mit der Kirche entstandene Gebäude die Eigenart derselben theilt, in der Konstruktion und den architektonischen Formen, namentlich in den Profilen, von der Spätgothik, in den Ornamenten vom Barock beherrscht zu werden. Der letztere Stil hätte daher unbedenklich gewählt werden dürfen, und der Künstler hatte ihn auch anfänglich in Aussicht genommen, aber die Gründe, die für den spätgothischen Stil sprechen, fielen doch schwerer in die Wagschale. Zunächst bietet die unmittelbar anstofsende, das ganze Quadrum beherrschende Nordseite der Jesuitenkirche in ihren Strebepfeilern und deren Abschrägungen, in ihren Fenstern, deren Einfassungen und Mafswerksträngen, in ihrem ganzen Aufbau einen ausgesprochen spätgothischen Anblick, und auch die reichgegliederten Steinumrahmungen der Kapellen-Thüren und -Fenster mit ihren durchstochenen Rundstäben theilen vollständig diese Eigenart. Das Innere der ganz schmucklosen Kapelle aber zeigt, im Unterschiede von dem Refektorium mit seiner Barock-Kasettendecke und -Täfelung, wie von der Bibliothek mit ihrer Barock-Einrichtung, keinerlei Ornament, so dafs hier die spätgothischen Formen durch nichts ausgeschlossen, durch die Thür- und Fenstereinfassungen eher bestätigt werden. Eine weitere Bestätigung durften jene erhalten durch den Umstand, dafs sie doch im praktischen Kunstschaffen eine viel gröfsere Rolle spielen, als die späteren Stilarten, die viel seltener gefordert werden, fast nur in den Fällen, dafs zu bereits vorhandenen Kirchenmöbeln neue hinzukomponirt werden müssen. Auch der Umstand durfte nicht unberücksichtigt bleiben, dafs der Barockstil, der hier immerhin hatte in Frage kommen können, in finanzieller Hinsicht anspruchsvoller ist, als der spätgothische Stil, ohne ihm an Reichthum der Wirkung gleichzukommen. Die Wahl des Stiles konnte daher eigentliche Schwierigkeiten nicht bereiten und noch weniger zweifelhaft sein im Hinblick darauf, dafs für diese Einrichtung eine Art von Vorbildlichkeit in Anspruch genommen werden sollte.

Beginnen wir die Beschreibung des Planes mit dem Sanktuarium, so ist zunächst zu bemerken, dafs die bereits vorhandene Aufgangsstufe und die erforderliche Tiefe ihm einen gegenüber der oberen Balkenlage etwas vortretenden Raum zuweisen. Unmittelbar an die flache Wand, aus der die Thüre auf der Evangelienseite in eine kleine Sakristei, die andere durch einen Gang in's Quadrum führt, ist der Hauptaltar gestellt mit dem aufgemauerten Pfeiler als der Substruktion des Tabernakels. Die Mensa, zu deren beiden Stufen die vordere als dritte hinzutritt, ist mit Holz umkleidet, und die fünf Relieffüllungen der Vorderseite mit dem Opfer Melchisedeks und vier Propheten versinnbilden das alte Testament und sein Opfer als das Vorbild und Fundament des neutestamentlichen. In den zugleich als Leuchterbank dienenden vorspringenden Sockel und das zurücktretende Retabel ist organisch das Tabernakel eingebaut, auf dessen, den ganzen Untersatz durch ein kräftiges Profil abschliefsende Deckplatte ein Standkreuz gesetzt werden kann. Der Klappaufsatz, welcher der geringen Höhe des Raumes wegen niedrig gehalten sein mufs, bringt in der plastischen Mittelgruppe sinnvoll das letzte Abendmahl zur Anschauung, und zwei spätgothische Flügelgemälde mit Passionsszenen in ursprünglicher Umrahmung sind hier vortrefflich angebracht. Zu beiden Seiten des Altars sind als Wandnischen die Piszina vorgesehen, die ein Abflufsrohr hat für das Lavabowasser, sowie der vergitterte Schrein für die Aufbewahrung der Reliquien. Beide, durch ihre zierliche Steinumrahmung etwas vortretend, erfüllen hier

Digitized by Google

nicht nur als praktische Vorrichtungen, sondern auch als harmonische Gliederungen ihren Zweck, zu feierlicher Erscheinung die Gruppe des Mittelaltars abrundend, die sich vortrefflich abhebt von der durch aufgemalten Teppich geschmückten Wandfläche.

Die beiden Seitenaltäre, die ungefähr bis zur Aufgangsstufe vorgezogen sind, um dem Hochaltar desto mehr Bedeutung und Wirkung zu geben, sind zwar schmal, aber doch ausreichend für die Celebration. Derjenige der Evangelienseite hat auf der Mensa drei bemalte Füllungen, auf der Predella ebenfalls in Malerei, etwa das von Engeln angebetete hl. Haupt, im Aufsatze die Standfigur des hl. Herzens (oder der Gottesmutter), welche von zwei auf Säulchen unter Baldachinen stehenden Engelfigürchen verherrlicht wird; die beiden gemalten Flügel sind mit je zwei Heiligen geschmückt; der geradlinige, kammverzierte Abschlufs bildet zum Mittelaltar einen wirksamen Gegensatz, der auch von dem anderen Seitenaltar durch eine ähnliche, aber doch wiederum wechselnde Bekrönung erreicht wird. Seine Mensa schmücken zwei Füllungen, denen zwei von Standfigürchen flankirende Prophetenbrustbilder in dem Retabel entsprechen. Auch hierüber thront, zwischen zwei Heiligen, eine Statue, etwa die des hl. Philippus Neri, als des Seminar-Patrons, dem auf den Flügeln je eine Reliefigur mit Konsole und unter Baldachin zur Seite steht.

Diese drei Altäre würden in der Neben- und Hintereinanderordnung, wie sie aus dem Grundrisse des Sanktuariums ganz deutlich erkennbar sind, keine gute Wirkung machen, isolirt, beengt erscheinen, wenn sie nicht eine Fassung erhielten, die zugleich dem ganzen Sanktuarium einen herrlichen lettnerartigen Abschlufs und eine Würde verleiht, wie sie in diesem verhältnifsmäfsig schmalen und engen Raum als nicht leicht erreichbar hätte angenommen werden sollen. Als Vorbilder für diese übrigens, wie die ganze Ausstattung, durchaus originell gestaltete Arkatur mögen der reiche spätgothische Holzbogen betrachtet werden, der in der Pfarrkirche von Siersdorf bei Jülich vor dem altflämischen Altar bald wieder seine ursprüngliche Stelle als eine Art von Chorabschlufs einnehmen soll, sowie der herrliche, massivgegossene, ebenfalls dreitheilige Leuchterbogen aus dem Jahre 1501, der sich im Dom zu Xanten erhalten hat, ein ganz offener Abschlufs unmittelbar vor dem herrlichen Hochaltar, wie der Chor seine nur an einigen Stellen durchsichtige Steinwand erhalten hat in dem die beiden Pfeiler des Triumphbogens mit einander verbindenden Lettner.

Die hier projektirte Bogenstellung hat in erster Linie den Zweck, den Chor abzuschliefsen und dadurch um so erhabener und würdevoller erscheinen zu lassen, in zweiter Linie, die Altäre zu einheitlichem Gesammtbilde zusammenzufassen, jeden einzelnen, wie das Ganze mit einer Art von Baldachin zu bekrönen, der zugleich die Höhenwirkung steigert. Von den kleineren Seitenbögen, die einerseits auf der Wandkonsole, andererseits auf der Säule ruhen, war es nicht leicht, den Uebergang zu finden zu dem Mittelbogen, in dem der Schmuck sich sammelt. Hier bildet das Hängewerk der Segmente eine glückliche Vermittlung und die auf den sie durchschneidenden Konsolen knieenden Engel leiten trefflich über zu der bis an die Decke reichenden Kreuzblume, in der gewissermafsen das Lob und der Opferdienst für den Allerhöchsten ausklingt. Den schwächeren Fialen, in welche die Wandkonsolen auslaufen, entsprechen stärkere für die beiden Säulen, sodafs in deren laubenartigen Nischen noch je eine Standfigur Unterkunft findet. Die Säulen selbst verlieren durch die zickzack- und spiralförmigen Gliederungen, sowie durch den Ring, der sie scheidet, von ihrer Schwere, da es für die leicht schwebende Brücke kräftiger Stützen gar nicht bedarf, und die Oese, die an ihrer Rückseite befestigt ist (gemäfs dem Grundrifs), hat nur den Zweck, einem Vorhang Halt zu bieten, der die Seitenaltäre seitlich schützen soll.

Diesem reich ausgestatteten Sanktuarium gegenüber erscheint mit Recht einfach die Eingangswand der Kapelle, für welche eine ähnliche Gliederung ästhetische Rücksichten empfohlen haben würden, wenn nicht praktische Gründe sie verlangt hätten. Zwei abgefaste Träger stützen den Vorderbalken, in welchen (gemäfs der Grundrifszeichnung) die vier Längsbalken eingezapft sind, welche, durch Querhölzer verbunden, den Fufsboden der Empore tragen. Diese ist durch die Fortsetzung der beiden Stützen, welche zugleich die mit Zettelpanneelen verzierte Brustung gliedern, in drei Abtheilungen geschieden, von denen die mittlere durch die Orgel geschmückt ist, ein ein-

Digitized by Google

faches Werk, welches auf einem nur um ein wenig vortretenden Eiker aufsetzt, in der Mitte auf einer vorkragenden Konsole zu einem stumpfen Winkel ausladend. — Die in der Ecke sichtbare Thüre gestattet vom Haupttreppenpodest aus durch eine Stiege den Zutritt. — Die mit rautenförmigen Glasern versehene Scheidewand, welche unter der Empore die beiden Abtheilungen neben der Eingangsthüre auf drei Viertel ihrer Höhe mit einem Kamme abschliefst, ist unten mit einfachen Füllungen versehen, die sich, in gröfserer Breite, rings an den Längswänden fortsetzen, welche im Uebrigen, der Fenster wegen, eine ganz andere Behandlung erforderten. Unter den Fenstern läuft ein Rollwerkfries, der nur durch die Luftheizungskörper unterbrochen wird, wenig ausladende Kasten, welche durch die mit feuersymbolischen Gestalten bemalte Metallummantelung, mit der die Wärme durchlassenden Dachschräge ein gefälliges, weil in das ganze System zwanglos sich einglieder des Ansehen erhalten. Die tiefern Laibungen der Fenster fordern die Anbringung von Ornamenten, und architektonische Motive dürften hier, weil mehr die Konstruktion betonend, den Vorzug verdienen: an den Seiten etwa gelbe, von Wappenschildchen unterbrochene Mafswerkstränge auf rothem Grund, oben in den flachen Stichkappen ebenfalls gelbe, braun konturirte Mafswerkmotive auf blauem Fond. Ein Medaillon mit Rankenausläufen mag dann die Stirnwand des Bogens füllen. In den Fenstern selbst möge Grisaillemalerei die Scheiben schmücken mit den Darstellungen des Typus und des Antitypus, also des alttestamentlichen Vorbildes und der neutestamentlichen Erfüllung in der Gegenüberstellung, einem Bilderkreise, der schon der romanischen Periode geläufig und mit Vorliebe in den Fenstern zur Anwendung gebracht, in der spätgothischen Zeit seine höchste Ausbildung erfahren hat. — Zwischen den Fenstern, und zwar nur zwischen den vier mittleren auf beiden Seiten, weil neben dem ersten und letzten der Raum nicht verfügbar ist, sind die Stationen vorgesehen, gemalte Bilder, die durch einen fialenbekrönten Strebepfeiler geschieden sind und als Abschlufs eine kräftige Hohlkehle nebst Kamm haben, aus dem das Ablasskreuz wie eine Art von Kreuzblume emporragt. Die vorderste Station auf jeder Seite ist durch Prophetengestalten flankirt, um den Raum zu füllen, der bei dem anderen durch die paarweise Gruppirung ausgefüllt wird. — Ueber dem Kreuzweg erscheint die Wand in weifslicher Tönung, bis ein ringsum herlaufender Inschriftfries, der in kräftigen Majuskeln auszuführen ist, sie abschliefst, zur Decke überleitend.

Auf die Ausschmückung dieser Decke ist besonderer Werth zu legen, da sie an sich ungemein öde ist und von ihrer Behandlung die ganze Innenwirkung der Kapelle wesentlich abhängt. — Auf verschiedene Weise könnte diese Aufgabe gelöst werden, und am nächsten lag vielleicht der Gedanke, die Dreitheilung des Chors und der Empore auch hier geltend zu machen durch die Einfügung von zwei durchgehenden Längsbalken. Aber ganz abgesehen von den technischen Schwierigkeiten, welche die Verbindung derselben mit den Eisenträgern verursachen würde, hätte diese dem Rahmen des romanischen Stils durchaus angepafste Eintheilungsart, den Anforderungen des spätgothischen Stils mit seinen mehr spielenden Tendenzen nicht recht entsprochen; auch die ihm entsprechende Verbindung von Ornament und Figuren schien aus dem Grunde nicht recht angemessen, weil letztere, den Flächen angepafst, zu grofse Dimensionen hätten annehmen müssen. Ein Linienspiel von Rahmenwerk schien hier am Platze, welches die plumpen Eisenbalken möglichst in den Hintergrund drängt, durch andere Kombinationen eine gewisse Kontinuität schafft, durch Abwechselung von gröfseren und kleineren Feldern die Mannigfaltigkeit gestattet, ja verlangt, welche den spätgothischen Wand- und Deckenverzierungen den ungewöhnlichen Reiz des Lebendigen und Heiteren geben. Die Uebereckstellung von quadratischem Rahmenwerk, welches bald innerhalb der Balkengrenzen sich hält, bald dieselben überschreitet und an den Ueberschneidungsstellen die dankbarsten Ruhepunkte schafft, inmitten der kreisenden Bewegung, stellte sich bald als die geeignetste Lösung heraus, zumal verschiedenen Techniken hier Spielraum gegönnt ist.

Da die Befestigung des Rahmenwerkes an den Eisenbalken nicht leicht zu bewerkstelligen ist, das Plieswerk des Plafonds nur leichte Angliederungen erträgt, so empfiehlt sich die Anwendung von Stuckstreifen und von Papiermaché-Rosetten. Erstere, als Wanddekor schon den Römern geläufig, sind auch im Mittelalter

Digitized by Google

verwendet worden, auch als Deckenverzierungen, als welche sie z. B. in dem spätgothischen Saale des Priorates zu Rettel in Lothringen begegnen (vergl. Schmitz »Der mittelalterliche Profanbau in Lothringen« Blatt 32).

Letztere, die Papier-maché-Ornamente sind schon im XIII. Jahrh. nachweisbar an einer Baldendecke zu Bruges, und wegen ihrer Leichtigkeit und Widerstandsfähigkeit auch später vielfach verwendet worden, so im Rathhaussaale zu Nürnberg, wo sie aus der Mitte des XVI. Jahrh. in Form der um diese Zeit so beliebten Porträtköpfe römischer Kaiser sich fanden. Beide Techniken sind also hier recht an ihrer Stelle, beide bewährt und geeignet, Felder zu schaffen für den hier anzubringenden Gemäldecyklus.

Mannigfach sind die Ideen, die für ihn sich aufdrangen; sie werden anzupassen sein sowohl der Einrichtung der Kapelle, als der Bestimmung derselben. Die Einrichtung verlangt zunächst Rücksicht auf das Sanktuarium und die Empore, so dafs die über ihnen befindlichen Deckenzüge wohl à part zu behandeln sind. Ueber dem Mittelaltar als der Hauptstätte für die Celebration, über dem hl. Gezelt dürfte die Anbetung des Lammes sehr angebracht sein: in dem Mittelquadrat das auf dem geheimnifsvollen Buche unter einem Baldachin stehende, von zwei Engeln angebetete Lamm mit der Siegesfahne, rechts und links in den sechs Zwickeldreiecken die vierundzwanzig Aeltesten als Brustbilder, die neben- oder übereinander dem Lamme zugewendet, mit verhüllten Händen ihre Krone darbringen. Vorzüglich lassen sich dieselben, wie die Abbildung zeigt, in die einzelnen Felder hineinkomponiren und die goldenen Strahlen, die von den Kreuzungsrosetten ausgehen, tragen zur Raumfüllung wie zur Feierlichkeit der Wirkung bei, die an dieser Stelle auch durch die Farbe und reichliche Verwendung von Gold besonders zu betonen ist.

Einfacher, aber nach demselben System, ist die Dekoration über der Empore auszuführen, die für Orgel und Gesang bestimmt ist, so dafs jene diesen ihre Motive zu entnehmen hat. Für das Mittelfeld dürfte sich daher die Figur der hl. Cäcilia empfehlen, zumal sie gerade für Köln von besonderer Bedeutung ist, aus uralter und in neuester Zeit. Um sie herum könnten Engel mit Musikinstrumenten gruppirt werden, für welche schon die romanische Epoche eine grofse Anzahl von Typen schuf. Für die Eingliederung in diese dreieckigen Füllungen sind auch sie höchst dankbare Gestalten.

Die übrigen vier Deckenfelder überschatten den von den Seminaristen benutzten Andachtsraum und empfehlen sich daher für Darstellungen, welche sich auf die Einleitung und Erfüllung des Priesterthums beziehen, also auf die verschiedenen Stufen der kirchlichen Hierarchie, welche hier durch je zwei hervorragende Heilige zu vertreten sein möchten, unter besonderer Berücksichtigung derjenigen, die in der Welt als Seelsorger höheren und niederen Grades thätig waren. Im ersten Felde, von der Empore aus, könnten etwa die Diakonen Stephanus und Laurentius dargestellt werden. An sie mögen als Priester sich anschliefsen der hl. Vincenz von Paul, der seine Heiligkeit vornehmlich seinem Wirken als Weltpriester verdankt, und der hl. Johannes von Nepomuk. Als Bischöfe würden der hl Bonifatius, Apostel Deutschlands, und der hl. Karl Borromaeus, der Patron der Seminare, vor allen in Betracht kommen, auch vor den hh. Kölner Erzbischöfen, deren gemeinsames Andenken vielleicht an anderer Stelle gewahrt werden könnte. Als Päpste könnten St. Gregor der Grofse, einer der Kirchenväter, und Begründer des Kirchengesanges und etwa Pius V. als der letzte der kanonisirten Päpste die Reihe schliefsen. — Gegen einander gestellt werden diese Heiligenpaare vorzüglich die für sie bestimmten Stellen ausfüllen und die aus den Ecken ausgehenden dekorativen Rankenzüge, welche das späte Mittelalter so sehr liebte und zu so glänzender Entfaltung gebracht hat, sind sehr geeignet, die Zwickel zu füllen und den Grund zu beleben. Die rechts und links anschliefsenden Dreiecksfelder sind wie geschaffen, um, je nach ihrer Höhen- oder Breitenlage, Ganz- oder Halbfiguren von Engeln aufzunehmen, welche wohl am besten die instrumenta missae, also das für die Feier der hl. Messe erforderliche Altargerath tragen, für deren Auswahl auch den hierarchischen Graden, denen jene zur Seite stehen, Rechnung getragen werden könnte. Auch hier leistet das aus den Rosetten sich entwickelnde Rankenspiel die besten Dienste der Einfassung und Raumfüllung, so dafs der ganzen Decke ein vortrefflicher Wechsel strenger und spielender Linien, eine aus-

Digitized by Google

gezeichnete dekorative Wirkung angekündigt werden darf, zumal, wenn die Töne von den Seiten zur Mitte hin immer heller gewählt und so den Eindruck einer ganz schwachen Wölbung hervorrufen würden.

Für die in dem Mittelraum aufzustellenden Bänke, die gegenüber den bereits vorhandenen als cura posterior bezeichnet werden dürfen, ergibt sich die Lösung leicht, und wenn eine kleine Kanzel begehrt werden sollte, so wird auch diese unschwer zu beschaffen sein in der Form eines Quadrats, oder Sechseckes, welches von der Seite des Chores zugänglich, kurz vor dem Auftritt zu demselben, an der Evangelienseite aufzustellen wäre.

Möge der mit so viel Liebe wie Geschick gedachte und gemachte Plan bald seine Ausführung finden zur Erbauung u. Belehrung in dem Raume, für den er ausgearbeitet ist, zugleich zur Anregung und Nachahmung für Andere! Schnütgen.

Bücherschau.

Rom und die Campagna von Dr. Th. Gsell Fels. Fünfte Auflage. Bibliogr. Institut. Leipzig 1901. (Preis 13 Mk.)

Die neue Auflage des altbewährten, namentlich für den Kunstinteressenten ungemein nützlichen Führers weist der letzten, vor 6 Jahren erschienenen gegenüber einen Zuwachs von mehreren Karten, Plänen, Ansichten auf, die zu den besonderen Vorzügen des Buches gehören, sowie von 24 Spalten Text. Diese kommen vor Allem der Bereicherung zu gut, welche die Sammlungen durch antike Funde, die Kunstwissenschaft durch die immer stärker betriebenen Ausgrabungen, zumal die des letzten Jahres auf dem Forum Romanum, erfahren haben. Außer ihnen haben auch die mancherlei Veränderungen in den Museen, den Palästen u. s. w. eingehende Berücksichtigung erfahren, so daß dem Buche Alles eignet, was man von einem Führer auf der Reise, wie von einem Informator zu Hause nur verlangen kann für die in kunsthistorischer Hinsicht merkwürdigste Stadt der Welt. R.

Cosmos catholicus. Le monde catholique. Grande revue catholique illustrée.

Diese zu Rom zweimal monatlich in italienischer und französischer Sprache erscheinende Zeitschrift unternimmt mit ihrem III. Jahrgang einen Eroberungszug in Deutschland, indem sie die „Gesellschaft für christliche Kunst" in München, Karlstraße 6 mit ihrer Vertretung betraut. Sie besorgt das Jahres-Abonnement für Mk. 19,20 (das vierteljährliche für Mk. 5,60), und die Empfehlung, mit der sie die Versendung des I. Heftes begleitet, erscheint begründet. Das farbige Titelblatt ist ansprechend, die Ausstattung vornehm, sowohl in typographischer, wie in illustrativer Hinsicht, der Text anregend und offenbar sehr universell gestimmt, also darauf eingerichtet, über das christliche Leben Bericht zu erstatten, wie es namentlich in wissenschaftlicher und sozialer Beziehung in allen Kulturländern sich entfaltet. Daß der hl. Vater diesem Unternehmen sein besonderes Wohlwollen widmet, beweist die lateinische „Hymne au Christ-Rédempteur", womit dieser Jahrgang beginnt. Daran schließt sich „Le Monument du Divin Rédempteur au Vatican" mit einer Abbildung der vom Bildhauer César Aureli geschaffenen großen und wuchtigen Statue. Der Artikel über „Les congrès Internationaux des Savants Catholiques" und „Le congrès de Munich Settembre 1900", bringt hochgemuthete allgemeine Erörterungen und nähere Angaben über den Münchener Kongreß, dessen Eröffnungssitzung unvollkommen abgebildet ist. „Une Ambassade Russe à Rome au XVII. siècle", um mit Papst Clemens X. eine Allianz gegen die Türken zu erreichen, bringt interessante Mittheilungen und Abbildungen. „La fermeture de la Porte Sainte" ist von Maler Cingolani dargestellt, das neues e Bild Leo XIII. und des Kardinals Rampolla von Philippe Laszló gut reproduzirt, und in dem Artikel „Pour la maison de Goldoni" beweist Monaldi, daß auch dieser literarische Genre vertreten sein soll. — Das Programm ist weit gefaßt, der Kreis der Mitarbeiter groß und auserlesen, der Illustrationsapparat leistungsfähig, besonders verlockend endlich die Ankündigung, daß aus dem Vatikan die kostbarsten Kunstgegenstände dargeboten werden sollen. Manchen deutschen Leser mag der französische Text reizen, viele die Zuversicht beruhigen, daß diese Zeitschrift trotz ihres weiten Rahmens nichts Verfängliches bringen wird. B.

Die Regensburger Buchmalerei des X. und XI. Jahrhunderts. Studien zur Geschichte der deutschen Malerei des frühen Mittelalters von Georg Swarzenski. 228 S. mit 101 Lichtdrucken auf 35 Tafeln in groß 4°. Leipzig, Hiersemann 1901. (Preis 75 Mk.)

Karl der Große wohnte oft in Regensburg, wo Ludwig der Deutsche sich einen Palast baute und die folgenden deutschen Karolinger residirten. König Arnolf schenkte dem Abt-Bischof von St. Emmeram jenen kostbaren goldenen Thurm, den die reiche Kapelle zu München besitzt, und Karls des Kahlen goldenes Evangelienbuch. Der hl. Wolfgang trennte 975 die Abtei St. Emmeram vom Bisthum und gab ihr in Ramwold einen eigenen Abt. — Swarzenski beschreibt zuerst die in karolingischer Zeit dort geschriebenen, nur mit einfachen Initialen im Stile der Schule von Tours ausgestatteten Handschriften, zeigt, wie Ramwold den Codex aureus restaurirt habe, und bespricht dann zwei nur mit Ornamenten und zwei mit einfachen Bildern verzierte Codices der Regensburger Schreibstube, denen als höchste Blüthen Heinrichs II. Sakramentar zu München, dessen Evangelien-

Digitized by Google

buch in der Vatikana und das berühmte Buch der Uta folgen. Auch zwei um die Mitte des XI. Jahrh. ausgemalte Perikopenbücher zu München und Salzburg werden der Regensburger Schule zugewiesen, welche in dem zu Krakau ruhenden, am Ende des genannten Jahrhunderts vollendeten Evangeliar Heinrichs IV. endet. Der Verfasser verdient wegen seiner eingehenden Kenntnis der illustrirten Handschriften des frühen Mittelalters grosses Vertrauen. Er hat das weit verstreute, auf Regensburg bezügliche handschriftliche Material mit grosser Mühe vollständig gesammelt, eingehend beschrieben und geordnet, also einen werthvollen Beitrag geliefert zur Würdigung der Anfänge unserer deutschen Kunst. Seine Lichtdrucke bieten werthvolle Proben zur Bereicherung der Kenntnis der Ikonographie und Malerei. Den Glanzpunkt des Buches bildet die meisterhafte Beschreibung und Würdigung des herrlichen Buches der Aebtissin Uta von Niedermünster, eine der höchsten Leistungen der deutschen Buchmalerei. Einige Ausstellungen, welche den Werth der schönen Publikation im Wesentlichen nicht schmälern, wird Rezensent in einer ausführlichen Besprechung an einem andern Orte darlegen. Steph Beissel.

Malerei, Bildnerei und schmückende Kunst. Von Johann Sörensen S. J. Mit 2 Farbendrucken und 92 Abbildungen auf 40 Tafeln. Herder, Freiburg 1901. (Preis 6 Mk.)

Dieser IV. Theil der „Kunstlehre" darf als eine Aesthetik der bildenden Künste, mit Ausnahme der Baukunst (welcher der V. und letzte Theil gewidmet sein wird), vielmehr noch als ihres künstlerischen Schaffens bezeichnet werden, insoweit dasselbe seine leitenden Gesichtspunkte der Vernunft und Erfahrung entnimmt. Die Eintheilung in die beiden Hauptgruppen der Malerei und der Bildnerei nebst schmückenden Kunst, also des Kunstgewerbes, ergab sich von selbst, wenn der Verfasser aus dem letzteren nicht eine eigene Gruppe bilden wollte, wovon der von ihm mit Recht betonte künstlerische Charakter desselben ihn abgehalten hat. Innerhalb dieser herkömmlichen Eintheilung entfaltet der Verfasser aber eine sehr beachtenswerthe Eigenart, die den trotz seiner Vorliebe für die Tradition selbstständigen Forscher zeigt, der den alten wie den neuen Kunstwerken gegenüber sein eigenes Urtheil zur Geltung bringt und hierbei keinen Schwierigkeiten aus dem Wege geht, auch denjenigen nicht, die durch die modernen Prätentionen gestellt werden. Nachdem er den Begriff der Malerei analysirt hat, behandelt er sie nach ihren drei Elementen Raum, Farbe, Körper, und widmet hierbei der Linear- und Luftperspektive, sowie der Harmonie der Farben eine eingehende Prüfung, um bei der Einzelfigur der Gestalt und Ausdrucksschönheit, bei der Gruppe der Anordnung der Massen und des Ausdrucks die Hauptaufmerksamkeit zu schenken. Bei den Arten der Malerei: Porträt, Historienmalerei, Genremalerei, Landschaftsmalerei, wird die zweite mit Recht am umfänglichsten behandelt, weil bei ihr sehr einschneidende Fragen sich aufdrängen, wie die Auffassung des „Nackten" und die religiöse Kunst, denen der Verfasser eine sehr objektive, daher belehrende und überzeugende Untersuchung widmet. Die eigentliche Bildnerei wird kurz abgemacht, indem nur ihr Wesen festgestellt, die Statue hinsichtlich ihrer äußeren Anordnung und ihres Ausdruckes vorgenommen wird. Desto ausführlicher wird die schmückende Kunst erörtert, deren Wesen dargelegt und deren Gliederung in Schmuck der Kirche, der Wohnung, der Person begründet wird. Diese Gliederung ist originell und bietet dem Verfasser, obwohl er mehrfaches Hinübergreifen der einen Gruppe in die andere nicht zu verhüten vermag, jedenfalls den Vortheil, dass er alles unterzubringen versteht, was ihm auf dem Herzen liegt. Der erste Abschnitt, welcher den Schmuck der Kirche prüft, die Grundsätze für ihre Ausmalung, die Mosaik- und Glasmalerei, den plastischen Schmuck, enthält viele, auch praktisch beachtenswerthe Winke, und auch dem folgenden, der für das Zimmer, den Hausrath, den Garten Grundsätze aufstellt und Anweisungen ertheilt, fehlt es nicht an einschneidenden guten Gedanken. Der letzte Abschnitt über die persönliche Kunst erscheint mehr als ein Anhängsel trotz seines Umfangs, bietet aber in Bezug auf die Goldschmiedekunst und das Email, Gemmen, Siegel und Münzen, endlich die graphischen Künste so viele eigene, aus vielfachen Beobachtungen, namentlich auch technischer Art gewonnene Anschauungen und Belehrungen, dass man ihn auch in dieser Form nicht entbehren möchte, in welcher er unter allen Umständen zu den vorhergehenden Kapiteln bedeutsame Ergänzungen bringt. Zahlreiche, dem antiken, mittelalterlichen, namentlich dem neuen und neuesten Bilderkreise entnommene, auf eigenen Tafel angebrachte, daher nicht so unmittelbar wirkende Illustrationen haben nur den Zweck, die Ideen und Theorien des Verfassers zu erläutern und zu begründen, und dass er dafür die nächstgelegenen Beispiele zumeist bevorzugte, mag zuweilen die Beweiskraft steigern, wenigstens manchen Lesern erleichtern. Tiefe Studien, reiche Kenntnisse, durch sie gewonnene eigene Gedanken sind in diesem anregend geschriebenen Buche niedergelegt, welches auch mancherlei Aufklärung bietet über viele die tastende Gegenwart beschäftigende Fragen und Probleme Schnütgen.

K. E. Graf zu Leiningen-Westerburg. Deutsche und österreichische Bibliothekzeichen Ex-libris. Stuttgart, Julius Hoffmann 1901. 8°. (Pr 12,50 Mk.)

Das Buch entspricht den Erwartungen, die man an seinen Verfasser, den Besitzer der größten Ex-libris-Sammlung Deutschlands, stellen durfte. Der Herr Graf, der seit vielen Jahren unermüdlich auf diesem Lieblingsgebiete forscht und schon viel in Zeitschriften veröffentlicht hat, fasst in diesem mit an 300 Abbildungen ausgestatteten Buch seine vielseitigen Kenntnisse zusammen. Ursprünglich im Auftrag eines englischen Verlegers geschrieben, erscheint es gleichzeitig und ein wenig erweitert in deutscher Sprache. Die Herstellung, Geschichte und die neueste Entwickelung des Bibliothekzeichens werden uns eingehend erläutert und eine außerordentlich weitgehende Aufzählung von Ex-libris sowie deren Zeichnern gegeben. Die Leser unserer Zeitschrift dürften sich besonders für das starke IX. Kapitel (60 Seiten, 28 Abbildungen) »Ex-libris von Klöstern und Geistlichen, XV.—XIX. Jahrhunderts« interessiren. Dr. H. W. S.

Digitized by Google

Ant. Richard, Düsseldorf

fabriciert als **Specialitäten:**

Gerhardt's Caseïn-Bindemittel zur Selbstanfertigung von Caseïnfarben für Malerei und Anstrich.

Caseïnfarben, Punische Wachs- u. andere Farben in Tuben, **Caseïn-** und andere **Anstrichfarben, Tränkungsmittel** zur Festigung des Malgrundes, zur Auffrischung u. Restaurirung **alter Wandmalereien, Caseïn-Malleinewand** etc.

Gerhardt's Caseïnmalerei auf dem ältesten Malmittel der Welt beruhend, seit mehr als 50 Jahren angewandt und unter Gerhardt's Hand beständig vervollkommnet, ist absolut matt, dauerhaft und unveränderlich; sie zeichnet sich aus durch edlen sympathischen Reiz, Feuer und Tiefe. Sie eignet sich zu künstlerischer und decorativer Malerei, sowie zu Anstrichen auf Mörtelwand, Stein, Holz, Leinewand, Metall etc. und fand mit hervorragendstem Erfolg Anwendung bei ersten Kunstwerken, Hunderten von Kirchen und anderen öffentlichen und privaten Gebäuden. **Sie ist der Öl-, Ölwachs- und Ei-Temperamalerei meistens vorzuziehen.**

Man vermeide minderwertige Nachahmungen.

Ausführliche Auskunft, Zeugnisse und Muster gratis und franco.

F. J. Casaretto

Gegründet a.d. 1831 **Krefeld** 50jährig. Bestehen

die erste und älteste Kirchenparamenten- und Fahnen-Fabrik

Deutschlands

bringt einem hochwürdigen Clerus, den verehrlichen Paramentenvereinen, den Herren Paramenten-Händlern ihre als vorzüglich anerkannten

STOFFE

als:

Damaste, Brokate, Sammte, Kreuze, Kölnerborden-Kreuze, gradbalkige und Bernarduskreuze

ans einem Stück gewoben, also ohne Nähte mit und ohne Figuren etc. in empfehlende Erinnerung.

Jedes Quantum von Stoffen, Borden, Franzen, sowie einzelne Kreuze werden abgegeben.

Goldene Medaille, verliehen Berlin, 26. April 1859. Mehrfach prämiirt.

Preiscourante gratis und franco. **Ansichts-Sendungen stehen franco zu Diensten.**

PARAMENTE ★ FAHNEN

Verlag v. L. Schwann in Düsseldorf.

Soeben ist erschienen:

Ave Maria.

Gedicht von **August Pauli.**

Für dreistimmigen Chor von **W. Schöllgen.**

Opus 9.

Ausgabe A für Männerchor,
Ausgabe B für Frauenchor.

Preis jeder Ausgabe:
Partitur 40 Pf., jede Stimme 10 Pf.

Ein kleines Kabinettstück religiöser Vokalmusik, das durch Innigkeit und Wahrheit des Ausdruckes ergreift und bei allen ausserkirchlichen Feierlichkeiten unserer Chöre tiefen Eindruck machen wird. . . . .

Verlag von L. Schwann
Königl. Hofbuchhandlung
Düsseldorf

Soeben erschien
in zweiter Auflage:

Wegweiser zum Fürsorgeerziehungsgesetz

von

Ludwig Schmitz

Landgerichtsdirektor, Mitglied des Hauses der Abgeordneten.

(Kleine Ausgabe des Werkes „Die Fürsorgeerziehung Minderjähriger“, 3. Auflage, desselben Verfassers.)

Preis: geb. 1 Mark.

Die Wohlthaten des Fürsorgeerziehungsgesetzes müssen bis zum letzten Haus und bis zur letzten Hütte getragen werden, wo immer hilfsbedürftige, verwahrloste Kinder sind.

[Sr. Exzellenz der Minister des Innern in der Sitzung des Abgeordnetenhauses vom 19. März 1901.]

Die Einleitung bietet eine Übersicht über die Ziele des Gesetzes. Der Gesetzestext ist erläutert durch die Ausführungsbestimmungen und sonstige Anmerkungen, sowie das Büchlein ist seiner ganzen Anlage nach für eine Orientierung des Nicht-Juristen berechnet. Die beigefügten Anfragebeispiele, dem Leben entnommen, sind geeignet, die Allgemeinheit in das Verständnis des Gesetzes einzuführen. Auch „Der Wegweiser“ hat schnell Beifall und Eingang gefunden. Landrätliche Kreise, mehr als hundert Stadt- und Landgemeinden haben denselben eingeführt und zur Sicherung der notwendigen Mitarbeit an Waisenräte, Armenpfleger, Lehrer und mittlere Polizeibeamte verteilt.

Digitized by Google

VERLAG VON L. SCHWANN IN DÜSSELDORF.

Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz. Im Auftrage des Provinzialverbandes herausgegeben von Paul Clemen.

Bisher erschienen:

I. Band. Die Kunstdenkmäler der Kreise Kempen, Geldern, Moers, Kleve gr. 8°. Mit 25 Taf. und 250 Abbildungen im Text. Pr. brosch. M. 17.—, geb. M. 20.—

II. Band. Die Kunstdenkmäler der Kreise Rees, Duisburg (Stadt), Mülheim a. d. Ruhr, Ruhrort, Essen (Stadt und Land). gr. 8°. Mit 13 Taf. und 150 Abbildungen im Text. Pr. brosch. M. 13.50, gebunden M. 16.50.

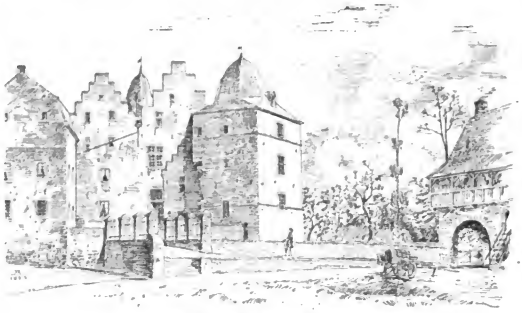


Fig. 7. Bodenheim. Ansicht der Hauptburg.

Illustrationsprobe aus dem soeben fertig gewordenen 1. Hefte des V. Bandes.

III. Band. Die Kunstdenkmäler der Städte und Kreise Düsseldorf, Barmen, Elberfeld, Remscheid, Lennep, Mettmann, Solingen, Neuss, M.-Gladbach, Krefeld und Grevenbroich. gr. 8°. Mit 37 Tafeln und 319 Abbildungen im Text. Preis broschiert M. 24.50, gebunden M. 27.50.

IV. Band. Die Kunstdenkmäler der Kreise Köln (Land), **Rheinbach, Bergheim, Euskirchen.** gr. 8°. Mit 50 Tafeln und 361 Abbildungen im Texte. Preis broschiert M. 23.50, geb. M. 26.50.

V. Band. Heft 1. **Die Kunstdenkmäler der Kreise Gummersbach, Waldbroel und Wipperfürth.** Bearbeitet von Edmund Renard. gr. 8°. Mit 6 Tafeln und 74 Abbildungen im Texte. Preis broschiert M. 5.—, geb. M. 6.—.

Soeben erschienen:

V. Band. Heft 2. **Die Kunstdenkmäler des Kreises Mülheim am Rhein.** In Verbindung mit Edmund Renard bearbeitet von Paul Clemen. gr. 8°. Mit 12 Tafeln und 92 Abbildungen im Texte. Preis brosch. M. 4.50, geb. M. 5.50.

Jede Kreisbeschreibung ist auch einzeln käuflich.

Digitized by Google

INHALT

des vorliegenden Heftes.

Spalte

I. ABHANDLUNGEN: Die Schweizer Glasmalerei vom Ausgange des XV. bis zum Beginn des XVIII. Jahrh. Nach ihren Denkmälern und den neuesten Forschungen. III. Von HEINR. OIDTMANN 129

Zur Geschichte der abendländischen Klosteranlage. Mit 7 Abbildungen) III. Von GG. HAGER. 139

Die projektirte Ausstattung der Priesterseminar-Kapelle in Köln. Mit Abbildungen (auf grofser Klappe) Tafel IV. Von SCHNÜTGEN 147

II. BÜCHERSCHAU: Gsell Fels, Rom und die Campagna. 5. Aufl. Von R. 157

Cosmos catholicus. Le monde catholique. Grande revue catholique illustrée. Von B. 157

Swarzenski, Die Regensburger Buchmalerei des X. und XI. Jahrhunderts. Von STEPH. BEISSEL 158

Sörensen, Malerei, Bildnerei und schmückende Kunst. Von SCHNÜTGEN 159

K. E. Graf zu Leiningen-Westerburg, deutsche und österreichische Bibliothekzeichen Ex libris. Von Dr. H. W. S. 160

Erscheinungsweise. — Abonnement.

Die Zeitschrift erscheint monatlich und ist direkt von der Verlagshandlung sowie durch Vermittelung jeder Buchhandlung und Postanstalt zu beziehen. Die Hefte gelangen stets in den ersten Tagen des Monats zur Ausgabe.

Die Bezugszeit beginnt am 1. April und am 1. Oktober; der Abonnementspreis beträgt für den ganzen Jahrgang M. 10.—, für den halben Jahrgang M. 5.—. Das einzelne Heft kostet M. 1.50.

Ausgegeben am 1. August 1901.

Digitized by Google

Digitized by Google

ZEITSCHRIFT

FÜR

CHRISTLICHE KUNST

HERAUSGEGEBEN

VON

ALEXANDER SCHNÜTGEN,

DOMKAPITULAR IN KÖLN.

XIV. JAHRG. HEFT 6.

DÜSSELDORF

DRUCK UND VERLAG VON L. SCHWANN.

1901.

Digitized by Google

Vereinigung
zur Förderung der Zeitschrift für christliche Kunst.

ENTSTEHUNG.

Der Mangel einer gröfseren reich illustrirten Zeitschrift, welche die Fragen der Kunst im christlichen Sinne behandelt, ward seit Jahren vielseitig empfunden, auch auf „Generalversammlungen der Katholiken Deutschlands" wiederholt betont. Im Auftrage der Breslauer Generalversammlung berief Freiherr CL. VON HEEREMAN auf den 12. Juli 1887 nach BONN einen grofsen Kreis von Interessenten. Von diesen wurden für das Programm die leitenden Gesichtspunkte erörtert und festgestellt, ein provisorisches Comité gewählt und die Ausgabe von Patronatscheinen beschlossen, deren Besitz das Stimmrecht auf den Generalversammlungen verleihen sollte. Als die Zahl dieser Scheine auf neunzig angewachsen war, erfolgte am 11. November zu BONN die erste Generalversammlung, welche die „Vereinigung zur Förderung der Zeitschrift für christliche Kunst" konstituirte, deren Satzungen bestimmte und einen Vorstand von 20 Mitgliedern erwählte. Dieser übertrug dem Domkapitular ALEXANDER SCHNÜTGEN die Redaktion und nach mehrfachen Verhandlungen am 18. Februar 1888 der Firma L. SCHWANN zu DÜSSELDORF den Verlag. Nachdem der Vorstand von seinem Rechte (§ 4 der Satzungen), seine Zahl auf 24 zu erhöhen, Gebrauch gemacht hat, besteht er aus folgenden Mitgliedern

Ehrenmitglieder: Seine erzbischöflichen Gnaden Herr Erzbischof Dr. HUBERTUS SIMAR von Köln,
Seine bischöflichen Gnaden Herr Bischof Dr. PAULUS VON KEPPLER von ROTTENBURG.
Seine bischöflichen Gnaden Herr Weihbischof KARL SCHROD von Trier.

Dr. Freiherr CL. v. HEEREMAN (MÜNSTER), Vorsitzender.	Privatdozent Dr. ED. FIRMENICH RICHARTZ (BONN).
Rentner VAN VLEUTEN (BONN), Kassenführer und Schriftführer.	Rittergutsbesitzer VON GRAND-RY (BONN).
Domkapitular ALDENKIRCHEN (TRIER).	Königl. Baurath F. C. HEIMANN (KÖLN).
Dompropst Dr. BERLAGE (KÖLN).	Domkapitular Dr. JACOB (REGENSBURG).
Generaldirektor RENÉ v. BOCH (METTLACH).	Professor Dr. FR. X. KRAUS (FREIBURG).
Professor Dr. DITTRICH (BRAUNSBERG).	Konsistorialrath Dr. PORSCH (BRESLAU).
Graf DROSTE ZU VISCHERING ERBDROSTE (DARFELD).	Professor Dr. ANDREAS SCHMID (MÜNCHEN).
Dr. DÜSTERWALD Pfarrer an St. Martin (KÖLN).	Domkapitular SCHNÜTGEN (KÖLN).
Professor Dr. ALB. EHRHARD (WIEN).	Professor Dr. SCHRÖRS (BONN).
	Professor LUDWIG SEITZ (ROM).
	Fabrikbesitzer WISKOTT (BRESLAU).

Von diesen bilden die Herren von HEEREMAN, VAN VLEUTEN, ALDENKIRCHEN und SCHNÜTGEN den durch § 10 vorgesehenen Ausschufs.

Digitized by Google

Altniederländisches Gemälde mit Szenen aus dem Leben des hl. Augustinus.

Digitized by Google

Digitized by Google

Abhandlungen.

Altniederländisches Gemälde mit Szenen aus dem Leben des hl. Augustinus.

Mit Lichtdruck (Tafel V).

Dem hier beigegebenen scharfen Lichtdruck liegt eine ganz neue Aufnahme Braun's in Dornach von dem Gemälde zu Grunde, welches vor nahezu Jahresfrist aus Pariser Privatbesitz in eine Kölner Sammlung gelangte. Dasselbe ist 1,48 *m* breit, 1,32 *m* hoch und aus Eichenbrettern zusammengefügt, welche oben, unten und in der Mitte durch Holznägel derart auf den Querleisten und dadurch aneinander befestigt sind, dafs die Spuren derselben unter der Farbe überall bemerkbar, eine seltsame und seltene Art der Zusammensetzung, wie sie auch an dem herrlichen Bilde des Hugo van der Goes begegnet, welches vor Kurzem aus dem alten Klostermuseum von Maria Novella in die Uffizien zu Florenz gelangt ist. Die auffallende Dreitheilung des Bildes, welche durch zwei schlanke Säulen bewerkstelligt ist, den Abgrenzungslinien für den Chor, in dem die bedeutungsvollste Mittelszene sich vollzieht, weist den Gedanken zurück, als ob dasselbe Flügel gehabt habe. Es bleibt daher auch zweifelhaft, ob es als Altaraufsatz gedient habe. Vielleicht war es als Devotionsbild bestimmt für ein Augustinerkloster, denn die fünf Szenen, die es darstellt, sind dem Leben, und zwar dem Priesterleben des hl. Bischofs und Kirchenvaters Augustinus entnommen, so dafs die Erlebnisse seiner Jugend, (aber auch verschiedene Ereignisse seines Alters), die in anderen cyklischen Darstellungen seines Lebens mit besonderer Vorliebe behandelt sind, hier ganz fehlen, während die hier gewählten merkwürdigerweise nicht vertreten sind in den berühmten 17 Wandgemälden von Benozzo Gozzoli, dem bedeutensten Schüler Fiesole's, welche in S. Agostino zu S. Gimignano das Leben des Heiligen vorführen. Zwei der auf unserem Bilde gewählten Darstellungen sind in den beiden schmäleren Nebenfeldern untergebracht, die nur scheinbar den Eindruck von Seitenschiffen machen. Ihre dem Mittelfeld gegenüber geringere Breite empfahl die Uebereinanderordnung von zwei Szenen, von denen die obere, schon der besseren Gruppirung wegen, aber auch aus perspektivischen Rücksichten in kleineren Dimensionen gehalten sein mufsten. Die obere Szene im linken Felde, in das Innere eines Rundbaues mit Kuppelbekrönung versetzt, stellt die Priesterweihe des hl. Augustinus dar, dem sein Bischof Valerius in Hippo die Hände salbt unter der Assistenz von zwei Klerikern. Darunter erscheint der hl. Augustinus als Prediger, zu dessen Füfsen auch sein Bischof sitzt, der, griechischen Ursprungs und der lateinischen Sprache minder kundig, dem Heiligen die Predigt zu übertragen pflegte. Diese mag vornehmlich gegen die drei grofsen Häresieen gerichtet gewesen sein, als deren Vertreter vielleicht die drei Männer im Hintergrunde gedeutet werden dürfen. — Die Hauptaufmerksamkeit nimmt die Mittelszene in Anspruch mit der Bischofsweihe bezw. Inthronisation. Zwei Bischöfe, ohne Zweifel Valerius von Hippo und Aurelius von Karthago, halten mit beiden Händen die Mitra über dem vor dem Altare sitzenden Neoconsecratus, den ringsum Zeugen und Offizianten des feierlichen Aktes umstehen. Dieser vollzieht sich vor einem glänzenden Flügelschrein, über dem, vor dem Mittelfenster, ein Klappaltärchen paradirt, von je zwei vornehmlich in Silber gemalten Fenstern flankirt. — Das rechte Feld zeigt den Heiligen unten als Lehrer innerhalb einer aufmerksamen, wohl aus Pelagianern, nicht aus Donatisten, bei denen Bischöfe nicht fehlen würden, bestehenden Korona unter einem Dach, darüber die bekannte, hier in eine Wasserlandschaft verlegte Legende, wie ein am Meere spielendes Knäblein dem grübelnden Heiligen einen bedeutungsvollen Wink ertheilt, dessen Zeugen fünf Ordensgenossen des Heiligen sind. Sie erscheinen in der Ferne auf einer Landzunge und im Hintergrunde markiren Thürme die Küstenstadt Hippo.

Beanspruchte das Bild schon eine besondere Bedeutung durch den Reichthum an Szenen und durch den Reiz, mit dem sie gruppirt sind,

Digitized by Google

so noch mehr durch die ganz ungewöhnliche Fülle der mit der gröfsten Sorgfalt durchgeführten architektonischen und ornamentalen Details, und diese werden noch überboten durch die scharfe Charakterisirung und die für diese Zeit fast beispiellose Mannigfaltigkeit und Kühnheit der Farben.

Offenbar liebte der Meister, nach dem Vorbilde der altflandrischen Maler, in ganz besonderem Maafse die ornamentalen Einzelheiten, wie sie ihm hier durch Fenster und Altar, durch die bischöflichen Insignien und das Altargeräth in ausgiebigstem Maafse geboten waren. Die fünf Fenster, von denen das mittlere nur in seinem obersten Theil sichtbar ist, sind zweitheilig und mit ganz bescheidener Mafswerkbekrönung versehen. Der sie beherrschende Silberton, der ihren Grisaillecharakter wiedergeben soll, daher für diesen einen geradezu mustergültigen Werth hat, ist so charakteristisch, dafs man versucht sein könnte, den Meister danach zu benennen. Die Verkündigung ist auf dem ersten dargestellt, unter Baldachinen, je ein Heiligenpaar, z. B. die beiden hl. Johannes, auf den folgenden, und in den Sockeln sind vier Wappen angebracht, die bisher zwar den Deutungsversuchen widerstanden haben, hoffentlich aber dennoch zur Ermittlung der Stifter, sowie des Klosters führen, dem die Widmung galt. In den Fenstern, welche (in der Anordnung und Technik den in Ehrenstein erhaltenen Chorfenstern [Bd. IX, Sp. 70/71] sehr verwandt) die genaueste Kenntnifs der Glasmalerei, auch ihrer Technik voraussetzen, zugleich so täuschend wirken, dafs man meint, durch sie das Licht einfallen zu sehen, haben ausgesprochene Farben nur an einigen Sockeln, Bekrönungen, Hintergründen Platz gefunden, ganz schwache Lasurtöne, die eine herrliche, fast emailartige Wirkung üben, an verschiedenen Futterumschlägen der Gewänder. — Diesen Silbertönen gegenüber, die in ähnlicher, noch stärkerer Betonung auf dem Tiefenbrunner Altar des Malers Lucas Moser von Weil aus dem Jahre 1431 begegnen, kommen um so glänzender zur Geltung die beiden Klappaltäre, die von Gold strahlen und deren zahlreiche Figuren nur mit einigen zum Theil recht kräftigen Lasurfarben illuminirt sind. Dafs dieselben vorhandenen Exemplaren direkt nachgebildet sind, ergibt sich nicht nur aus der Treue der Gesammt- und Detailformen, sondern namentlich aus dem Umstande, dafs sie in stilistischer Hinsicht die Darstellungen des Bildes selber an Alter überragen, denn dafs die Madonna, welche die Mittelnische des Hangealtärchens schmückt und an der ihrer Gröfse wegen die Formen um so besser erkennbar sind, bis zur Mitte des XV. Jahrh. zurückreicht, kann keinem Zweifel unterliegen. Dieses Devotionsschreinchen mit seinem reich entwickelten Baldachin und mit den Doppelklappen, welche die Nische an den Seiten wie vorn zu schliefsen vermögen, ist so klar und richtig gezeichnet, so zutreffend mit Lasurfarben bemalt, dafs es für einen tüchtigen Bildhauer eine so verlockende wie leichte Aufgabe sein würde, es nachzubilden. Dasselbe gilt von dem Hauptaltar, insoweit er nicht durch die Figuren verdeckt ist, für welche er den Goldgrund bilden soll, daher auch, von wenigen Lasurtönen abgesehen, ganz vergoldet ist, sogar mit Einschlufs des Rahmenwerkes, welches sonst dunkler gefärbt zu sein pflegt.

Mit derselben Treue und Liebe sind hier die Geräthe, Gewebe, Stickereien behandelt, die offenbar vorhandenen Gegenständen mit gröfstem Verständnifs und Geschick nachgebildet sind, so dafs Goldschmiede und Stickerinnen hier Vorlagen ersten Ranges finden. Die beiden, den bischöflichen Konsekratoren gehörenden Vortragkreuze, die hinter dem Altar aufragen, die beiden in den Einzelheiten sehr verschieden gestalteten Krummstäbe in den Händen der Diener, die Pollen, welche der stehende Akoluth trägt, Weihkessel, Rauchfafs, Schiffchen, die zu Füfsen des Neukonsekrirten auf dem Fliesenboden von Marmor stehen, sind ganz genaue Kopien spätgothischer Geräthe und so einfach in der Form, so edel in den Verhältnissen, dafs ihre Nachbildung auf's wärmste empfohlen zu werden verdient mit Einschlufs des Farbenwechsels von Silber und Gold, wie des Edelsteinschmuckes. — Die grofsgemusterten Sammet- und Goldbrokate der Dalmatiken, wie sie der spätgothischen Textilindustrie in Flandern so geläufig waren, sind so genau wiedergegeben, dafs ein Kunstweber sie zu kopiren vermöchte, wie den eigenartig dessinirten Behang an der Kanzel des Predigers. Die Figurenstickereien an dem Kaselkreuz des Konsekrirten, die Stäbe an dem Chormantel des der Predigt zuhörenden Bischofs, wie die Ornamente von sämmtlichen fünf Mitren sind in Form und Farbe hinsichtlich der gestickten wie

Digitized by Google

der steingefafsten Theile mit solcher Subtilität wiedergegeben, dafs ihre Reproduktion einer geübten Hand keine besonderen Schwierigkeiten bietet. Sehr lehrreich sind dabei die Schnitte und Ausstattungen der einzelnen liturgischen Gewänder, welche in dieser Epoche den Höhepunkt kleidsamer Schönheit und feierlicher Wirkung erreichten. Hierzu trägt wesentlich die Mannigfaltigkeit und Pracht der Farben bei, in welchen der Meister eine ganz ungewöhnliche Virtuosität entfaltet. Seine Palette weist die verschiedensten Nüancirungen von Roth auf, vom milden Carmoisin bis zum reinen Mennig, leuchtende und doch nicht herausfallende Töne, mehrere Abstufungen von Blau ohne jede Vordringlichkeit des so selten richtig getroffenen Violett, und grüne Lasuren, die ungemein lebhaft und doch nicht schreiend sind. Dazu verfügt er über Farbenzusammenstellungen, die von vornherein bedenklich erscheinen möchten, und doch durchaus harmonisch wirken, wie an den Röcken der beiden Stabträger. Der rechte hat rothen Rock mit grüner Einfassung, darunter hellblaues Wams und dunkelblaue Weste, und diese Töne stehen unvermittelt neben einander. Fast noch frappanter ist die Nebeneinanderstellung von Braun, Blau, Grün am Kostüm des andern Stabträgers. Auch koloristische Kunststücke, die als der späteren Zeit vorbehalten gelten, wie das durchschimmernde Roth unter dem Rochette des Predigers, durfte der Künstler wagen, der zugleich den grauen Grundton des Kircheninnern und sonstiger Hintergründe so zu stimmen wufste, dafs durch ihre Neutralität die richtigen Gegensätze geboten werden.

Dafs er dazu eine poetische Natur besafs, beweist die reizende Landschaft am Meer, das Vöglein in der Dachluke darunter, das Hündlein am Fufse der Kanzel und manches Andere, vor allem die feierliche Ruhe, welche trotz der Aktion in der an sich lebendigen Szene, das Ganze beherrscht.

Und wie innig ist sein Empfinden, wie überzeugend sein Schildern! Der hl. Augustinus legt in den Blick und die Bewegung beim Predigen die ganze Wärme seines Herzens, während einige der Zuhörer die gespannteste Aufmerksamkeit verrathen. — Als eine erhabene Ceremonie, bei der hoher Ernst walten soll ohne allzu pointirte Andacht, erscheint die Inthronisationsfeierlichkeit, während wiederum die Lehrszene die vollste Versenkung in den Gegenstand des Vortrags, die souveräne Beherrschung zum Ausdruck bringt.

Die Köpfe verrathen einen grofsen Realismus, so dafs aus jedem das Modell hervorleuchtet, aber in der Milderung, die durch Darstellung und Gesammtwirkung gefordert wird.

Trotz dieser hervorragenden und charakteristischen Eigenschaften spricht unser Bild dennoch hinsichtlich seines Ursprungs keine so bestimmte Sprache, dafs der Name des Meisters mit Sicherheit angegeben werden könnte. In seinem früheren Besitze galt es als Dirk Bouts und an seiner neuen Stätte wurde es anfangs für Gerard David angesprochen. So unverkennbar jedoch auch der Einflufs der altflandrischen Schule ist und namentlich in den Details sich zu erkennen gibt, die rundlichen Köpfe, die etwas gedrungenen Gestalten, die ganze realistische Behandlung führen doch mehr nach Holland hin, so dafs auf eine gewisse Verwandtschaft mit der von der Berliner Gallerie erworbenen Auferweckung des Lazarus, welcher die Bezeichnung Ouwater (Harlem) trägt, hingewiesen werden konnte. In Wirklichkeit kommt dieser Darstellung unser Bild nahe, welches sie indessen durch stärkere Betonung des Porträtartigen und durch gröfsere Feinheit übertrifft, z. B. in der Bildung der Hände, obwohl diese auf letzterem von ungleicher Güte sind. Ob das Bild in Harlem entstanden, mit dessen Hauptmeister Jan Joest es keinerlei Verwandtschaft zeigt, ob sein Meister vielmehr im südlichen Brabant, oder am Niederrhein zu suchen ist, vermag ich mit Hülfe des mir vorliegenden Vergleichsmaterials nicht festzustellen. Unter den am Niederrheine von holländischen und westfälischen Meistern ausgeführten Gemälden dieser Zeit, also unmittelbar nach 1500, habe ich bisher keines gefunden, welches dem vorliegenden ebenbürtig erschiene hinsichtlich der Bravour, mit der namentlich die Köpfe behandelt, sowie bezüglich der Kühnheit, mit der die Farben zusammengestellt sind. Für die niederrheinischen Meister um die Wende des XV. Jahrh. bis in das zweite und dritte Jahrzehnt des XVI. fehlt es an eigentlichen Sammelstätten und die einzelnen Künstlerindividualitäten sind bisher nicht mit hinreichender Schärfe geprüft worden, um mit Bestimmtheit einzelne Bilder und Gruppen beanspruchen zu können. Schaffgen.

Digitized by Google

Zur Geschichte der abendländischen Klosteranlage.

(Mit 7 Abbildungen.)

IV. Die Cluniacenser.

Die Anlage, die wir in Gemeticum, St. Gallen und Fontanella finden, treffen wir in sehr ähnlicher Weise wieder bei den reformirten Benediktinern, bei den Cluniacensern und deren deutschem Zweige, den Hirsauern. Die Bedeutung, welche die Cluniacenser und die Hirsauer in der Geschichte der Baukunst gewonnen haben, ist im Allgemeinen bekannt. v. Schlosser hat denn auch mit Recht den Nachrichten, welche wir über die Klosteranlage dieser Kongregation besitzen, großen Werth für die Feststellung des Schemas der Claustralanlage im X. Jahrh. beigemessen. Wenn er die aus der ersten Hälfte des XI. Jahrh. stammende Bauvorschrift des Cluniacenserklosters Farfa im Sabinergebirge auf die Bauten des burgundischen Mutterklosters Cluny im X. Jahrh. zurückführt und somit als typisch für die Klosterdisposition der Cluniacenser feststellt, so hat er die historische Bedeutung derselben völlig richtig erkannt.[29]) Weniger glücklich aber ist er in dem Versuche, das Planschema des Klosters Farfa oder vielmehr des Klosters Cluny, wie es unter Abt Odilo von Cluny bestand, auf Grund der Bauvorschrift der Disciplina Farfensis zu rekonstruiren. Zu einem solchen Versuche bedarf es einer eingehenderen Berücksichtigung der Klosterarchitektur, vor allem der Hirsauer

[29]) Die Bauordnung lautet nach der Ausgabe in Mon. Germ. SS. XI, 546 (nach einem Codex von Farfa, XI. Jahrh.), mit Weglassung einiger für uns hier bedeutungslosen Detailbeschreibungen: De positione seu mensuratione officinarum. Ecclesiae longitudinis 140 pedes, altitudinis 43, fenestre vitreae 160. Capitulum vero 45 pedes longitudinis, latitudinis 34, ad orientem fenestre 3, contra septentrionem 3, contra occidentem 12 balcones, et per unumquemque afixe in eis duo columpnae. Auditorium 30 pedes longitudinis. Camera vero 90 pedes longitudinis. Dormitorium longitudinis 160 pedes, latitudinis 34, omnes vero fenestre vitreae quae in eo sunt 97, et omnes habent in altitudine staturam hominis, quantum se potest extendere ad summitatem digiti, latitudinis vero pedes duo et semissem unum; altitudinis murorum 23 pedes. Latrina 70 pedes longitudinis, latitudinis 23.... Calefactorium 25 pedes latitudinis, longitudinis eademque mensuram. A lanua ecclesiae usque ad hostium calefactorii pedes 75. Refectorium longitudinis pedes 90, latitudinis 25, altitudinem murorum 23, fenestrae vitreae quae in eo sunt ex utraque parte 8, et omnes habent altitudinis pedes 5, latitudinis 3. Coquina regularis 30 pedes longitudine, et latitudine 25. Coquina laicorum eademque mensura. Cellarii vero longitudo 70, latitudo 60 pedes. Aelemosynarum quippe cella pedes latitudinis 10, longitudinis 60 ad similitudinem latitudinem cellarii. Galilea longitudinis 65 pedes, et duae turrae sunt ipsius galileae in fronte constitutae, et subter ipsas atrium est, ubi laici stant, ut non impediant processionem. Ad porta meridiana usque ad portam aquilonariam pedes 280. Sacristiae pedes longitudinis 58 cum turre quae in capite eius constituta est. Oratorium sanctae Mariae longitudinis 45, latitudinis 20, murorum altitudinis 23 pedes. Prima cellula infirmorum latitudinem 27 pedes, longitudinem 23, cum lectis octo, et sellulis totidem in porticum iuxta murum ipsius cellulae deforis, et claustra predicte cellulae habet latitudinis pedes 12. Secunda cellula similiter per omnia est coaptata. Tertia eodemque modo. Similiter etiam et quarta. Quinta sit minori, ubi conveniant infirmi ad lavandum pedes die sabbatorum, vel illi fratres qui exusti sunt, ad mutandum. Sexta cellula preparata sit, ubi famuli servientes illis levent scutellulas et omnia utensilia. Iuxta galileam constructum debet esse palatium longitudinis 135 pedes, latitudinis 30, ad recipiendum omnes supervenientes homines, qui cum equitibus adventaverint monasterio.... In fronte ipsius sit alia domus longitudinis pedes 45, latitudinis 30; nam ipsius longitudo pertingant usque ad sacristiam, et ibi sedeant omnes sartores atque sutores, ad suendum quod camerarius eis precipit.... Nam inter istam mansionem et sacristiam atque aecclesiam necnon et galileam sit eimiterium, ubi laici sepeliantur. Ad porta meridiana usque ad portam septentrionalem contra occidentem sit constructa domus longitudinis 280 pedes, latitudinis 25, et ibi constituantur stabule equorum per mansiunculas partitas, et desuper sit solarium, ubi famuli nedant atque dormiant, et mensas habeant ibi ordinatas longitudinis 80 pedes, latitudinis vero 4, et quotquot ex aventantibus nou possunt reficere ad illam mansionem quam superius diximus, reficiaut ad istam; et in capite istius mansionis sit locus aptitatus, ubi conveniant omnes illi homines, qui absque equitibus deveniunt, et caritatem ex cibo atque potum, in quantum convenientia fuerit, ibi recipiant ab elemosynario fratre. Extra refectorium namque fratrum 60 pedum in capite latrinae sint criptae 12 et totidem dolii praeparati, ubi temporibus constitutis balnea fratribus preparentur. Et post istam positionem construatur cella novitiorum, et sit angulata in quadrimodis, videlicet prima ubi mediteut, in secunda reficiant, in tertia dormiant, in quarta latrina ex latere. Iusta istam sit depositam alia cella, ubi aurifices vel inclusores seu vitrei magistri conveniant ad faciendam ipsam artem. Inter criptas et cellas novitiorum atque aurificum habeant domum longitudinis 125 pedes, latitudinis vero 25, et eius longitudo perveniat usque ad pistrinum. Ipsum namque in longitudinem cum turre quae in capite eius constructa est, 70 pedes, latitudinis viginti.

Digitized by Google

Denkmäler, und der Hirsauer Regel. Meine Forschungen über die Hirsauer Bauschule und eine Reihe anderer Klöster führten mich dazu, ebenfalls einen Versuch zur Rekonstruktion des Planschemas von Farfa zu machen. Ich lege denselben hier vor (Abb. 2). Wer meinen Versuch mit dem v. Schlosser'schen vergleicht, wird sofort erkennen, dafs beide zu grundverschiedenen Resultaten kommen. v. Schlosser legt das Claustrum an die Nordseite der Klosterkirche. Kapitelsaal, Auditorium und Camera ordnet er an der westlichen, Almosenzelle, Keller und Refektorium an der nördlichen, das Dormitorium an der östlichen Seite des Kreuzganges an. Das Palatium sucht er westlich vor der Vorhalle der Klosterkirche, die Sakristei isolirt südlich der Klosterkirche, durch den Laienfriedhof von dieser getrennt. Die

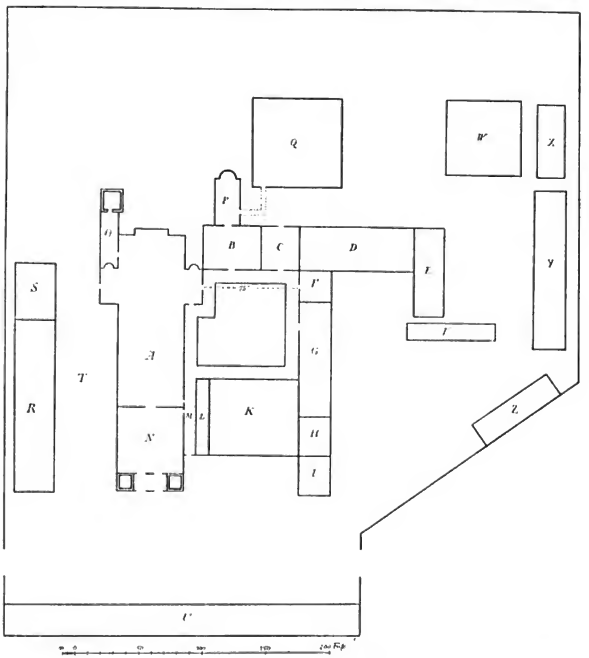


Abb. 2. Rekonstruktion des Planschemas von Farfa.

A. Klosterkirche. B. Kapitelsaal. C. Auditorium. D. Camera. Unter B, C und D Dormitorium. E. Latrine. F. Calefactorium. G. Refektorium. H. Regularküche. I. Laienküche. K. Keller. L. Almosenzelle. M. Eingang (ratium). N. Vorhalle (Galilea). O. Sakristei. P. Marienkapelle. Q. Krankenhaus. R. Palatium. S. Schusterei und Schneiderei. T. Laienfriedhof. U. Stalle und Gasthaus für Arme. V. Badhaus. W. Noviziat. X. Goldschmiede und Glaser. Y. Unbestimmt. Z. Backerei und Mühle.

Marienkapelle mit dem Krankenhaus und Noviziat verlegt er in einige Entfernung nördlich vom Dormitorium.

Mit v. Schlosser nehme auch ich an, dafs der Mönch, der die Bauvorschrift verfafste, ein Planschema vor sich liegen hatte, ähnlich jenem von St. Gallen. Folgen wir meiner Rekonstruktion, so ist die Beschreibung des Mönches keineswegs so sprunghaft, als man bis jetzt meinte. Von der Kirche wendet sich die Beschreibung zum östlichen Trakt des Claustrums, dann zum südlichen, endlich zum westlichen; mit der Almosenzelle langt sie wieder an der Vorhalle der Kirche an. An letzterer angekommen, nimmt der Mönch Veranlassung, die Breite des vor der Westseite des Claustrums und der Kirche gelegenen grofsen Hofes anzugeben, und setzt dann die Beschreibung der kirchlichen Räume fort, indem er die Sakristei nennt und von dieser zur Nebenkirche, zur Marienkapelle, übergeht. Im Anschlusse an die Marienkapelle beschreibt er das mit derselben verbundene Krankenhaus der Brüder. Nun fafst er die Aufsengebäude ins Auge und beginnt, wie das erste Mal bei der Kirche, das zweite Mal bei der Sakristei, so das dritte Mal wiederum zur Linken oder im Norden, nämlich bei dem Palatium, um dann durch die Beschreibung der westlichen Wirthschaftsgebäude den Uebergang zu den rechtsseitigen oder südlichen Aufsengebäuden zu gewinnen. Die Beschreibung zerfällt also in drei Abschnitte, erledigt zuerst die Hauptgebäude, dann den Annex derselben, endlich den äufseren Bezirk.

Unmittelbar nach der kurzen Beschreibung der Kirche nennt die Bauvorschrift den Kapitelsaal. Ich suche denselben an der Ostseite des Kreuzganges, wo er gewöhnlich angeordnet ist, zunächst der Kirche. Da er gegen Norden wie gegen Osten drei Fenster hat, so lagen diese Seiten frei; die Nordseite kann aber nur frei liegen, wenn wir den Kreuzgang mit den einschliefsenden Gebäuden auf die Südseite der Kirche setzen und zugleich die Ostwand des Wandelganges in die Flucht der Ostwand des Querschiffes des Münsters hinausrücken. Wir erhalten damit die gleiche Disposition wie in St. Peter in Hirsau.

Vom Kapitel heifst es weiter, dafs es auf der Westseite 12 *„balcones"* mit je zwei Säulchen hatte. v. Schlosser versteht darunter vorkragende Balkons an einem oberen Stockwerk und läfst sich mit Rücksicht darauf bestimmen, den Kapitelsaal an den westlichen Flügel des Kreuzganges zu verlegen und eine mit Balkonen verzierte westliche Façade anzunehmen. Ich erkläre dagegen die 12 *balcones* als 12 gekuppelte Bogenöffnungen mit Theilungssäulchen auf einer Brüstung zu beiden Seiten des Einganges des Kapitelsaales im östlichen Kreuzgangflügel.[30]) Das ist die typische architektonische Form der Trennungsmauer zwischen Kapitelsaal und Kreuzgang in der romanischen Bauperiode. Du Cange giebt zwar in seinem Glossarium für eine solche Erklärung des Wortes keinen Anhaltspunkt. Aber es ist nicht so schwer, den Gedankengang zu finden, der zur Bezeichnung der gekuppelten Bogenöffnungen des Kapitels als „Balkons" führte. Das Tertium comparationis liegt wohl in den säulengetragenen Bögen und in der Brüstungsmauer.

Beispiele einer solchen Kapitelarkatur sind in Cluniacenserklöstern mehrfach erhalten. In der Ruine des Petersklosters in Hirsau im Schwarzwald zeigen sich in der Ostmauer des östlichen Kreuzgangflügels noch Reste dieses Architekturmotives aus dem Ende des XI. Jahrh. Der Kapitelsaal erstreckte sich hier, wie ich an Ort und Stelle notirte, vom südlichen Querschifflügel 17 Meter weit gegen Süden. Zur Rechten der ehemaligen romanischen Thüre, welche vom Kreuzgange in den Kapitelsaal führte, waren bis zur Ueberwölbung des Kreuzganges im XV. Jahrh. acht, ununterbrochen aneinander gereihte Bögen vorhanden, zur Linken fünf Bögen. Erhalten sind von den acht Bögen zur Rechten noch vier und von diesen sind nur noch zwei gekuppelt, die beiden andern isolirt. Die Bögen sind durch Pfeilerchen getrennt.[31]) Ich füge zur Veranschaulichung eine photographische Aufnahme bei (Abb. 3), die ich 1899 gemacht habe, zu einer Zeit, als dem neu hergestellten Zugang zur restaurirten Marien-

[30]) In den Constitutiones Hirsaugienses lib. II, cap. 42 (Migne, Patrol. lat. CL) werden diese Brüstungen zwischen Kapitel und Kreuzgang cancelli genannt; den gleichen Namen führt die Brüstungsmauer mit den Bögen darüber, welche den Kreuzgang von dem in der Mitte befindlichen Kreuzgarten scheidet, lib. II, cap. 38.

[31]) Vergl. die Ansicht und den Grundrifs eines Theiles der Bogenstellung bei E. Paulus »Die Kunst- und Alterthumsdenkmale im Königreich Württemberg«. Atlas, Schwarzwaldkreis.

Digitized by Google

kapelle einige von den linksseitigen Arkaturen bereits zum Opfer gefallen waren, die ich wenige Jahre früher noch beobachtet hatte. Aufser Hirsau nenne ich noch das Cluniacenserkloster Alpirsbach im Schwarzwald, wo die Bogenstellungen von gekuppelten Säulchen getragen werden, also ganz analog wie in Farfa.[32]) (Abb. 4.) Hierher gehört auch die Schenkenkapelle in Grofskomburg bei Schwäbisch Hall, welche nichts anderes als der ehemalige Kapitelsaal dieses Hirsauer Klosters ist. Hier sehen wir rechts vom Eingang sieben, links vier gekuppelte Bögen mit einfachen Theilungssäulchen.[33]) Gekuppelten Säulchen begegnen wir ferner in den zahlreichen romanischen balcones des Kapitels im Cluniacenserkloster Kastel in der Oberpfalz aus dem XII. Jahrh.

Abb. 3. Klosterruine Hirsau.
Westwand des Kapitelsaales.
Aufgenommen 1899.

Auf den Kapitelsaal folgt im Ordo Farfensis das Auditorium. v. Schlosser sieht in demselben den Sprechsaal der Mönche im Verkehr mit den Laien und findet es daher im westlichen Trakte „nahe den beiden Thoren des Klosters und den Fremdenwohnungen ganz am Platze". Aber das Auditorium neben dem Kapitel hat mit dem Sprechzimmer, wo die Besucher empfangen werden, nicht das mindeste zu thun. Letzteres heifst Auditorium hospitum, auch wohl Salutatorium, Sprechhaus. Das Auditorium neben dem Kapitel aber diente als Lehrsaal, zur Unterweisung der Novizen etc.[34]) Wenn in der Hirsauer Regel vom Auditorium die Rede ist, so müssen wir wohl unterscheiden, ob die Regel vom Auditorium schlechthin oder vom Auditorium hospitum spricht. Letzteres lag, wie sich aus der Regel ergibt, an der Westseite des Kreuzganges bei der Klosterpforte, ersteres aber kann, wie ebenfalls aus verschiedenen Stellen der Hirsauer Konstitutionen erhellt, nur am östlichen Trakt des Kreuzganges neben dem Kapitel gesucht werden.

Die Stellen der Hirsauer Regel, welche für die Bestimmung der beiden Räume in Betracht kommen, sind folgende: Der Mönch, welcher in die culpa gravior verfällt, soll aus dem Kapitel unter Vorantritt des Camerarius in das Auditorium gehen, dort Füfse und Oberkörper entkleiden und dann, die Geifsel in den Händen, ins Kapitel zurückkehren. Nach vollzogener Bufse kleidet er sich im Auditorium wieder an.[35]) In einem westlichen Winkel dieses Auditoriums ist eine verschliefsbare Gefängnifszelle abgegrenzt, gerade grofs genug für einen Menschen. Der Pönitent, der hier eingesperrt wird, darf zur Befriedigung seiner natürlichen Bedürfnisse in das Krankenhaus gehen. Letztere Ortsangabe ist wichtig, weil, wie sich zeigen wird, das Krankenhaus östlich vom Claustrum, also in der Nähe des Auditoriums liegt.

Interessant ist das Kapitel 10 des 2. Buches der Hirsauer Regel, da hier beide Auditorien

[32]) Abb. bei R. Dohme »Gesch. d. deutschen Baukunst« 1887, S. 83 und bei Paulus a. a. O.

[33]) Abb. bei Paulus a. a. O. Atlas, Jagstkreis.

[34]) Vergl. Du Cange »Glossarium« I (1883) 471.

[35]) Vergl. dazu Disciplina Farfensis, lib. II, cap. 15, bei Migne »Patrologia« lat. CL, 1209. Consuetudines Cluniacenses des Ulrich von Zell. Lib. III, cap. 3 bei Migne CXLIX.

Digitized by Google

genannt und wohl unterschieden werden. Wenn ein entsprungener oder verstofsener Mönch wieder aufgenommen werden soll, so hat er, wenn er nicht mehr im Mönchshabit ist, vorläufig in der Eleemosynaria, wenn er aber noch die Kutte trägt, im Domus hospitalis sich aufzuhalten. Ist die Zeit der Wiederaufnahme gekommen, so werden der Ostiarius und der Camerarius vom Kapitel abgeschickt, ihn zu holen. Die beiden führen ihn zunächst in das Auditorium hospitum, wo er seinen Oberkörper entkleidet und die Geifsel in die Hände nimmt, die der Ostiarius vom Kapitel mitgebracht hat. Hat der Pönitent keinen Mönchshabit, so bringt ihm der Camerarius eine Cuculla in das Auditorium hospitum, indem er, wie es ausdrücklich heifst, durch den westlichen Kreuzgang geht. Die abgelegten Kleidungsstücke trägt der Camerarius sodann in das Auditorium, das im Claustrum ist, in dem er denselben Weg, den er gekommen, durch den westlichen Kreuzgang zurückkehrt. Und zwar soll dies der Camerarius besorgen, weil, so lange die Brüder Kapitel halten, keinem andern gestattet ist, dort vorbeizugehen. Die Bemerkung deutet darauf, dafs das Auditorium neben dem Kapitel lag. Da das Kapitel durch einen Eingangsbogen und durch offene Fensterarkaden mit dem östlichen Kreuzgangflügel verbunden war, so durfte, um das Lauschen zu verhindern, während der Kapitelsitzung kein Unberechtigter in die Nähe des Kapitels kommen.[86]) Mit dem zuletzt genannten Auditorium ist dasselbe gemeint, das wir oben gelegentlich der culpa gravior kennen lernten. Hier hat sich der wieder aufgenommene Mönch wieder anzukleiden, wie es bei der culpa gravior vorgeschrieben ist.

Abb. 4. Kloster Alpirsbach.
Ostflügel des Kreuzganges. Links der Kapitelsaal.

Die Hinweise, welche die Cluniacenserregel zur Bestimmung der Lage des Auditoriums und des Kapitels gibt, sind noch nicht erschöpft. Weitere, und zwar sehr wichtige, werden uns geboten bei den Bemerkungen über das Krankenhaus und über die Marienkapelle. Ich ziehe daher diese beiden Räume hier sofort in den Kreis der Betrachtung.

Die Marienkapelle lag unmittelbar östlich vom Kapitel, mit ihrer Westmauer an die Ostwand desselben stofsend und mit dem Kapitelhier durch eine Thüre verbunden. Die Hirsauer Regel bestimmt, dafs, wenn der Konvent nach Matutin und Vesper in Prozession in die Marienkapelle zieht, die Novizen als die letzten folgen, die Kapelle aber nicht betreten, sondern aufsen im Kapitel die Rückkehr des Konventes erwarten und sich dann demselben wieder anschliefsen. (Lib. I, cap. 72.) Wenn die Mönche in Prozession in die Marienkapelle ziehen, so hat der Hebdomadarius ecclesiae eines von den drei Lichtern, welche im Kapitel zunächst bei der Thüre der Marienkapelle hängen, anzuzünden. (Lib. II, cap. 29. Vergl. Lib. II, cap. 30.) Wenn ein Mönch während des Kapitels als Kranker in das Krankenhaus geschickt wird, so kann er, wenn die Erlaubnifs ertheilt ist, sofort in das Krankenhaus gehen und sich zu Bette legen, oder einstweilen in die Marienkapelle gehen; verläfst er das Kapitel nicht sofort, so hat er zu warten, bis der

[86]) Wie sehr man bestrebt war, die Verhandlungen im Kapitel vor Unberufenen geheim zu halten, beweist auch eine Vorschrift im Lib II, cap. 58, welche das Belauschen der Kapitelsitzungen durch die Krankenhausdiener von Osten her zu verhüten sucht.

Digitized by Google

Konvent die Marienkapelle betritt, und dann durch das Auditorium in das Krankenhaus sich zu begeben. Der doppelte Zugang zum Spital, einerseits durch Kapitel und Marienkapelle, andererseits durch das Auditorium, wird in der Hirsauer Regel noch mehrfach erwähnt. So bei der Vorschrift, dafs der Priester, welcher einem Kranken die letzte Oelung ertheilt, durch die Marienkapelle gehen, durch das Auditorium aber zurückkehren soll. (Lib. II, cap. 62.) Ebenso soll der Prior claustralis bei seinem zweiten nächtlichen Inspektionsgange durch das Kapitel ins Krankenhaus gehen, den Rückweg aber durch das Auditorium nehmen. Dafs vom Auditorium ein Zugang zum Krankenhaus führte, haben wir schon oben gelegentlich der Erwähnung der Arrestzelle in Lib. II, cap. 5 vernommen. Und eine weitere diesbezügliche Andeutung erhalten wir mit der Bestimmung, dafs die Krankendiener, wenn sie bei herannahendem Tode eines Kranken die Mönche herbeirufen, zur Nachtzeit im Auditorium ein Licht anzünden sollen. (Lib. II, cap. 64.)

Auch in der Cisterzienserregel wird ein *Auditorium iuxta Capitulum* genannt.[37]) Und im *„Tabularium Dalonensis Abbatiae in Lemovicibus“* ist eine Urkunde verzeichnet, die 1209 *„in Auditorio iuxta Capitulum“* gegeben ist.[38])

Nach dem Auditorium nennt die Bauvorschrift von Farfa die Camera, den Raum, wo die Vorräthe an Kleidern und Wäsche und sonstigen Gebrauchsgegenständen aufbewahrt wurden. Ich lege sie, wie v. Schlosser, in denselben Trakt wie Kapitel und Auditorium. Daran reiht sich die Beschreibung des Dormitoriums, das als Obergeschofs des östlichen Traktes zu betrachten ist. Seine Länge beträgt 5 Fufs weniger, als jene der drei unteren Räume (Kapitel, Auditorium, Camera).[39]) Dagegen stimmt die Breite von 34 Fufs vollständig mit der beim Kapitelsaal angegebenen Breite des unteren Geschosses überein. Das Dormitorium in das Obergeschofs zu verlegen, war, wie wir oben sahen, alte Klostertradition. Das Hinaufsteigen in das Dormitorium und das Herabsteigen von demselben wird in den Hirsauer Konstitutionen wiederholt erwähnt. (Lib. I, cap. 66, 69; lib. II, cap. 20.) Einmal ist hier auch die Rede von der Treppe des Dormitoriums. (Lib. I, cap. 26.)

An das Dormitorium schlofs sich in Farfa, bezw. Cluny als Annex die Latrina, wie auf dem Plane von St. Gallen und von Canterbury. Von der Beschreibung der Latrine geht die Bauvorschrift von Farfa zum Calefactorium, zur Wärmestube über, und im Anschlusse daran zum Refektorium. Die Wärmestube ist 25 Fufs lang und 25 Fufs breit. Den Mafsangaben fügt der Mönch auffallender Weise bei, dafs die Thüre des Calefactoriums von der Thüre der Klosterkirche 75 Fufs entfernt ist. Warum die Angabe der Entfernung? Ich sehe den Grund darin, dafs der Verfasser des Ordo Farfensis mit der Beschreibung der Wärmestube den östlichen Flügel des Claustrums verläfst und zum südlichen übergeht; den Punkt, wo der südliche an den östlichen Trakt stöfst, will er durch Mittheilung der Entfernung von der Kirche fixiren, da der östliche Flügel weit über die Flucht des südlichen hinausragt. Ich gewinne also für die Wärmestube den Platz am Ostende des südlichen Kreuzgangflügels, denselben, an dem auch das Calefactorium in den Cisterzienserklöstern Maulbronn in Württemberg,[40]) Stams in Tirol[41]) und Fossanova in Italien[42]) sich befindet. Die „Janua ecclesiae“, von welcher die Wärmestube 75 Fufs entfernt ist, ist die Südthüre des südlichen Querschifflügels, jene Thüre, welche der von den Mönchen meist benutzte Eingang des Münsters ist.

An die Wärmestube schliefse ich westlich das Refektorium an. Der Umstand, dafs dieses die gleiche Breite wie erstere hat, nämlich 25 Fufs, deutet darauf, dafs beide in gleicher Flucht liegen. Aus diesem Grunde und weil, wie wir später sehen werden, der im Ordo Farfensis angegebene Abstand der Badestube vom Refektorium bei solcher Anordnung eine vorzügliche Grundrifsentwicklung zulälst, ziehe ich es vor, das Refektorium von Ost nach West zu richten, statt nach dem Beispiele von St. Bénigne in Dijon[43]) und mancher Cisterci-

[37]) Usus ordinis Cisterc. cap. 114 (Migne, Patrol. lat. CLXVI, 1492).

[38]) Du Cange »Glossarium« I (1883) 471.

[39]) Vielleicht rührt die Differenz daher, dafs die Breite der Treppe, die vom Dormitorium herabführte, nicht mitgezählt ist.

[40]) E. Paulus »Die Cistercienserabtei Maulbronn« (1889) S. 63.

[41]) G. Hager »Kunststudien in Tirol«. Beil. z. Allg. Ztg. 1897, Nr. 77 u. 78.

[42]) C. Enlart »Origines françaises de l'Architecture gothique en Italie« (1894) p. 26.

[43]) Monasticon Gallicanum (1877) Pl. 36.

Digitized by Google

enseranlagen (Maulbronn, Bebenhausen, Fossanova) rechtwinkelig zum Kreuzgang von Süd nach Nord. Auf letztere Idee könnte nämlich der Umstand führen, dafs der Speisesaal bei einer Mauerhöhe von 23 Fufs auf beiden Seiten je 8 Fenster von 5 Fufs Höhe hat und somit an der dem Kreuzgange anliegenden Nordseite nur mit Mühe Raum für den Lichtgaden über dem Kreuzgangdach bleibt. Die Schwierigkeit schwindet aber, wenn wir den nördlichen Lichtgaden unter dem Kreuzgangdache anordnen und sich nach dem Kreuzgange öffnen lassen.

Die beiden Küchen anzureihen, ist einfach. Man beachte, dafs auch hier die Breite von 25 Fufs wie beim Calefactorium und Refektorium wiederkehrt, was wiederum auf die Begrenzung durch die gleichen Hauptmauern innerhalb eines Flügels schliefsen läfst.[44])

Die Laienküche von der Regularküche völlig zu trennen und in das Gasthaus zu verlegen, wie v. Schlosser vorschlägt, halte ich nicht für angezeigt. Der Mönch folgt bei der Beschreibung so strenge dem ihm vorliegenden Plane, dafs wir ihm einen derartigen willkürlichen Sprung nicht zumuthen dürfen. Auch gilt es in einer Klosterküche noch andere Laien als angekommene Fremde zu versehen, wie die Dienstboten und die famuli oder servitores des Krankenhauses. Der klösterlichen Disziplin ist durch das Nebeneinanderbestehen der beiden Küchen genügend Rechnung getragen.

Mit dem Cellarium gelangen wir an die Westseite des Kreuzganges. Nördlich an dasselbe stöfst die „Cella Aelemosynarum", die Almosenzelle. Und in unmittelbarer Nähe suche ich zwei Gebäudetheile, die in der Bauordnung nicht ausdrücklich genannt werden, aber selbstverständlich nicht fehlen durften, nämlich das Empfangs- oder Sprechzimmer (Auditorium hospitum), von dem oben die Rede war, und die Pforte des Claustrums (Ostium). So zeigt der westliche Trakt eine ganz analoge Eintheilung wie der Plan von St. Gallen. Wäh-

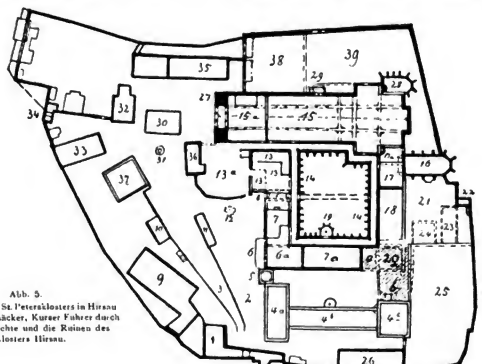


Abb. 5.
Grundrifs des St. Petersklosters in Hirsau
Nach P. Weissäcker, Kurzer Führer durch die Geschichte und die Ruinen des Klosters Hirsau.

1. Südliches Thorhaus. 2. Schlofsberg. 3. Klosterberg. 4. a—c Herzogl. Schlofs auf der Stelle der alten Abtei. 5. Thorthurm von 1592. 6. Vorgerückte Westmauer der Klosterkirche. 6a. Klosterküche. 7. Laienrefektorium. 7a. Sommerrefektorium. 8. Eingang. 9. Pfisterei und Mühle. 10. Wagenhaus. 11. Mefsnerhaus. 11. Eiche. 13. Neue Abtei. 14. Kreuzgang. 15. St. Peterskirche. 15a. Vorhalle. 16. Marienkirche. 17. Kapitelsaal. Die Mauer, welche den Raum 17a abtrennt, lief wohl richtiger in der Flucht der südlichen Mauer des Querschiffes. Zwischen dieser Mauer und der südlichen Chormauer war ein Höfchen. 18. Auditorium. 19. Brunnenkapelle. 20 a b c. Pfarrwäldchen: a. Unbestimmt. b. Schlofsküche. c. Treppe zum Dormitorium. 21—25. Pfarrgärten. 22. Kanzele. 23. Krankenhaus. 24. Novizenhaus. 25. Schlofshof mit Hagerhäusern. 26. Klosterküferei (jetzt Schulhaus). 27. Eulenthurm. 28. Allerheiligen- oder Riesenkapelle (Sakristei). 29. Nikolauskapelle. 30. Pfarrhof. 31. Brunnen. 32. Altes Pfarrhaus. 33. Amts- und Gegenschreiberei, jetzt Revieramt. 34. Westliches Thorhäuschen. 35. Klepperstall. 36. Wasch- und Badhaus. 37. Ehem. Zehentscheuer. 38. Friedhof der Laienbrüder. 39. Friedhof der Mönche.

[44]) Die Annahme von 15 Fufs Breite bei v. Schlosser beruht auf einem Lese- oder Schreibfehler, den er im Abdruck in seinem Quellenbuch zur Kunstgeschichte des abendländischen Mittelalters 1896, S. 190 berichtigt hat.

Digitized by Google

rend die Länge des östlichen Kreuzgangflügels 75 Fufs beträgt (Abstand zwischen Kirche und Wärmestube), ergibt sich für den westlichen Kreuzgangflügel, wenn wir für den Gang der Klosterpforte 10 Fufs in Anschlag bringen, eine Länge von 90 Fufs. Das Räthsel der beiden verschiedenen Längen findet seine Lösung, wenn der östliche Kreuzgangflügel wie in St. Peter in Hirsau seitlich neben dem Querhause der Kirche liegt und somit gegen Westen nach Passiren des Querhauses Raum zu einer gröfseren Breitenausdehnung sich ergibt.

An der Vorhalle der Kirche angekommen, hat der Verfasser des Ordo Farfensis den Leser durch den Hauptttheil des Klosters geführt. Durch die Vorhalle geht er nun in die Kirche hinein und holt die Beschreibung der Sakristei nach. Dafs wir letztere an einer der beiden Chorseiten suchen müssen, ist selbstverständlich. Wie aus der später folgenden Schilderung des Palatiums, der Schneiderei und Schusterei erhellt, lag sie an der Nordseite. Der an ihrem Kopfende aufragende Thurm war wohl der Glockenthurm des Münsters. Das Läuten der Glocken spielt in der Disciplina Farfensis und überhaupt bei den Cluniacensern eine grofse Rolle. Bei der Anweisung für den Chordienst kehrt die Bestimmung bis zur Ermüdung wieder, mit welchen Glocken bei dem und jenem Zeitpunkt geläutet werden soll. Die Betonung des Thurmbaues bei den Cluniacenserkirchen ist durch diese Vorliebe für feierliches Geläute mitveranlafst. In einem Kloster, wo die Glocken beim Gottesdienste alle Augenblicke geläutet werden müssen, können die durch eine lange Vorhalle getrennten Westthürme nicht als Glockenthürme dienen. Die Glocken müssen der leichten Bedienung halber in der Nähe des Chores hängen, sei es in einem Vierungsthurm, oder in Thürmen, die über den Seitenschiffen an der Ost- oder Westseite des Querhauses ansteigen, oder wie in Farfa, in einem Thurm am Ostende der Sakristei.

Die Disposition der Sakristei gegenüber dem Claustrum kann auffallen, ist aber durchaus nicht vereinzelt, kommt vielmehr häufig vor. Dafs meine Rekonstruktion an dieser Stelle richtig ist, wird durch die Constitutiones Hirsaugienses bestätigt, wo es Lib. II, cap. 28 vom Pförtner der Klosterkirche heifst: „Das Bett desselben befindet sich vor der Sakristei, neben dem Eingang, durch welchen man in der linken Absite die unteren Theile der Kirche betritt." Die Ausdrücke „links" und „rechts" werden im Mittelalter vom Standpunkte des nach Osten gewendeten Beschauers der Kirche gebraucht; also lag die Sakristei nach den Hirsauer Konstitutionen an der Nordseite des dreischiffigen Chores. In der Klosterruine St. Peter in Hirsau ist die Sakristei identisch mit der Allerheiligen- oder Riesenkapelle im Winkel zwischen dem Chor und dem nördlichen Querschifffflügel; sie ist zwar ein gothischer Neubau aus der Zeit des Abtes Blasius (1484—1503), aber offenbar an Stelle der romanischen Sakristei entstanden.[45])

Durch die Sakristei am nördlichen Nebenchor und den Thurm am Ostende derselben erhält das Planschema von Farfa, bezw. Cluny eine überraschende Uebereinstimmung mit der Ostpartie des Allerheiligenmünsters des Cluniacenserklosters Schaffhausen, eines Baues der Hirsauer Schule.[46]) Ist meine Rekonstruktion des Planes von Farfa richtig, so erscheint die eigenartige Anlage in Schaffhausen nicht mehr willkürlich, sondern beeinflusst durch das Vorbild der alten Kirche Clunys.

Die Marienkapelle und das Krankenhaus, die der Ordo Farfensis nun zunächst bespricht,

[45]) Vergl. K. Klaiber, »Das Kloster Hirsau« 1886, S. 38, 83. Wenn P. Weizsäcker, dem wir einen Grundrifs der ganzen Klosteranlage St. Peter in Hirsau verdanken („Aus dem Schwarzwald", »Blätter des württemb. Schwarzwaldvereins« I, 1894, S. 67. — Derselbe, »Kurzer Führer durch die Gesch. und die Ruinen des Klosters Hirsau« S. 8), die Sakristei an die Südseite des Chores verlegt, so kann ich ihm hierin nicht beistimmen. — Nachtrag: Beim Lesen der Korrektur kann ich noch Bezug nehmen auf eine neue Abhandlung P. Weizsäckers »Zur Baugeschichte und Topographie von Hirsau«, die mir der Herr Verfasser eben freundlichst zusendet. Weizsäcker sucht auch hier die alte Sakristei an derselben Stelle, wie auf seinem Plane. Die Allerheiligenkapelle sei erst in protestantischer Zeit im XVI. Jahrh. als Sakristei benützt worden. Mit Rücksicht auf meine obigen Ausführungen halte ich eine nochmalige Prüfung der späteren Angaben, die für die Lage der Sakristei in Betracht kommen, durch die Hirsauer Lokalforschung für erwünscht. Ich glaube, dafs die Prüfung zur Bestätigung meiner Annahme führen wird.

[46]) Vergl. den Grundrifs bei Rahn, »Geschichte der bild. Künste in der Schweiz« (1876) S. 183. — K. Henking, „Das Kloster Allerheiligen zu Schaffhausen" im »Neujahrsblatt des hist. antiquar. Vereins in Schaffhausen« 1889—1891. — Dehio und v. Bezold »Die kirchliche Baukunst des Abendlandes« Taf. 49.

Digitized by Google

habe ich schon oben berührt. Im weiteren Verlaufe der Beschreibung gelangt der Verfasser der Bauvorschrift zum Palatium oder zum Gasthaus, wo jene Reisenden aufgenommen werden, die zu Pferde ankommen. Die Angabe, dafs das Palatium neben der Galilea oder Vorhalle sich erhob, läfst wohl nur die nördliche Lage zu. Auf diese deutet auch, dafs die Schusterei und Schneiderei, welche an der Fronte des Palatiums steht, bis zur Sakristei reicht. Die Situation des Palatiums ist also wohl ungefähr dieselbe, wie jene des Gasthauses auf dem Plane von St. Gallen. Mit Berücksichtigung der weiteren Notiz, dafs zwischen dem Palatium, der Schusterei und Schneiderei — diese sind wohl unter *ista mansio* zu verstehen — der Sakristei, der Kirche und der Galilea der Friedhof der Laien liege, dürfen wir die Gebäude ungefähr so vertheilen, wie ich es auf dem Plane gethan habe. Betreffs des Friedhofes der Laien füge ich die Bemerkung an, dafs dieser auch im Peterskloster von Hirsau an der Nordseite der Kirche lag.

Die Bestimmung der Lage des Stalles und des damit verbundenen Gasthauses für arme Reisende im Westen des Klosterhofes macht keine Schwierigkeit. Im Anschlusse daran geht die Beschreibung zum südlichen Theil der äufseren Gebäude über. Für das Bad gewinnen wir dieselbe Disposition wie auf dem Plane von St. Gallen und von Canterbury. Das Noviziat, das hinter dem Bade liegt, dürfen wir in Uebereinstimmung mit St. Gallen und mit Hirsau im Osten suchen. Die ungefähre Lage der übrigen Gebäude ergiebt sich dann ungezwungen so, wie ich sie rekonstruirt habe. Die Mühle nimmt auf meiner Rekonstruktion einen ähnlichen Platz ein wie in St. Gallen, in Hirsau, Maulbronn, Canterbury.

Mit dem Planschema, das ich entworfen, glaube ich ein in den Hauptpunkten richtiges Bild der Vertheilung der einzelnen Räume im Ordo Farfensis geschaffen zu haben. Im Allgemeinen hielt man dieses Schema, das auf das Mutterkloster Cluny zurückgeht, bei den Cluniacensern überhaupt fest, unbeschadet kleinerer Varianten, die durch lokale Umstände und Bedürfnisse bedingt sind. Die Stichhaltigkeit der Rekonstruktion können wir erproben, wenn wir den Prior claustralis auf den beiden Rundgängen begleiten, die er nach den Konstitutionen des Ulrich von Zell und des Wilhelm von Hirsau während der Nacht zu machen hat.[47]) Den ersten Gang beginnt er am Auditorium hospitum, dann geht er zur Domus eleemosynaria und zum Keller — lauter Räume, die im westlichen Flügel liegen, dann mustert er die Küche und das Refektorium im südlichen Flügel. Von da geht er hinüber in das Noviziat und in das Krankenhaus, um durch die Marienkapelle in den Kreuzgang zurückzukehren, wo er endlich in das Dormitorium hinaufsteigt. Den zweiten Rundgang dagegen beginnt er im Dormitorium. Von da herabsteigend, geht er in das Noviziat hinüber, dann kehrt er zurück und mustert Refektorium, Küche, Keller, die Zelle des Almosenpflegers die Pforte des Claustrums. Von hier schreitet er durch den Kreuzgangflügel entlang der Kirche zum Kapitel, quert dieses und kommt durch die Marienkapelle zum Krankenhaus. Vom Krankenhaus kommend, geht er durch das Auditorium wieder in den östlichen Kreuzgangflügel und beschliefst die Inspizirung in der Kirche und in der Sakristei.[48])

Die Uebereinstimmung der Hirsauer Regel mit der Bauvorschrift von Farfa beweist, dafs die Mönche, welche die beiden Dokumente verfafst haben, Abt Hugo von Farfa und Abt Wilhelm von Hirsau, sich auf's engste an ein gemeinsames Vorbild, an Cluny, anschlossen. Bei Farfa und bei Hirsau ist die Annahme der Cluniacenserregel eine längst bekannte Thatsache. Ich brauche deshalb nicht weiter dabei zu verweilen. Nur das will ich bemerken, dafs Abt Wilhelm die Anweisung für den Rundgang des Prior claustralis fast wörtlich den Consuetudines cluniacenses seines Freundes Ulrich von Zell entnommen hat.

Was wir aus dem Vergleiche von Farfa und Hirsau für die Geschichte der Klosteranlage lernen, das ist vor allem der wichtige Umstand, dafs in der Disposition der Gebäude der Anschlufs an Cluny ein viel engerer ist, als es nach der Rekonstruktion v. Schlossers schien. Mit der Regel hielt auch das Planschema Einzug in den Klöstern, die von Cluny besetzt oder reformirt wurden. Das Planschema ist

[47]) Constitutiones Hirsaugienses, Lib. II, cap. 20. In der Ausgabe bei Migne, Patrol. lat. tom. CL sind die dem Ulrich von Zell entnommenen Stellen kenntlich gemacht.

[48]) Vergl. den Rundgang in der Disciplina Farfensis Lib. II, cap. 12.

Digitized by Google

es, durch das Cluny in erster Linie auf die bauliche Gestaltung der zahlreichen Cluniacenserklöster wirkte. Die Einwirkung auf die Formen der Bauten steht in zweiter Linie, sie ist von ganz anderen Umständen abhängig als die Uebersendung des Schemas. Die Vermittlung kann hier wesentlich nur durch bauverständige Mönche geschehen, die von Cluny in die andern Klöster oder umgekehrt geschickt wurden. Es ist klar, dafs ein solcher Austausch nur bei einer beschränkten Zahl von Klöstern möglich war. Mit der Entfernung von Cluny wuchs natürlich auch der Einflufs, den die lokale Entwicklung der Architektur auf die Ausführung der Klosterbauten nahm. Es war eben einheimisches Material und es waren einheimische Kräfte, mit denen die Bauten errichtet wurden. Wenn trotzdem bisweilen in weit entfernten, abgelegenen Klöstern plötzlich Baumotive auftauchen, die wir nur in Burgund zu finden gewohnt sind, so erhalten wir hiermit den Beweis, dafs durch einen bauverständigen Mönch ein engerer Anschlufs vermittelt wird, als nach Mafsgabe der lokalen Verhältnisse der Baukunst erwartet werden kann. In dem Hirsauer Kloster Kastel in der Oberpfalz zeigt sich z. B. in der romanischen Kirche in dem von Kreuzgewölben begleiteten Tonnengewölbe eine Aufnahme des burgundischen Wölbungssystems.[49]) Hier äufsert sich der Einflufs Clunys also nicht nur im Planschema, sondern auch in der Technik. Auf die künstlerischen Detailformen ist die Einwirkung des Mutterklosters natürlich am beschränktesten. Hier kommt die Baukunst der betreffenden Gegend am ehesten zum Wort. Trotzdem begegnen wir auch auf diesem Gebiete manchmal überraschenden Erscheinungen. Ich erinnere an das „Würfelkapital mit den Nasen", das, wie ich nachgewiesen habe, von Hirsau aus weiteste Verbreitung in den Reformklöstern und bald auch darüber hinaus findet.

Das Planschema gewährt für die Ausarbeitung des Grundrisses natürlich einen mehr oder minder grofsen Spielraum. Am freiesten liefs man sich wohl bei der Klosterkirche, dem Münster, gehen, wofern nur die Hauptbestandtheile, wie das Querhaus, die Nebenchöre, die Vorhalle festgehalten wurden. Enger gestaltete sich wohl in den meisten Fällen der Anschlufs an das Planschema bei der Disposition der klösterlichen Gebäude, weil diese durch die Ordensregel erfordert wurde. Mafsverhältnisse und Aufbau waren natürlich auch hier verschieden. Wie sehr der einmal geschaffene Typus einwirkte, möchte ich an einem Beispiele zeigen, an der Marienkapelle.

(Schlufs folgt.)

München. Gg. Hager.

[49]) B. Riehl, »Denkmale frühmittelalterlicher Baukunst in Bayern etc.« (1888) S. 123 ff.

Zur Symbolik der liturgischen Farben.

Wer die Geschichte der liturgischen Gewänder kennt, weifs, dafs dieselben sich aus der Tracht des Alltagslebens entwickelt haben, und dafs sie weder in der Kultkleidung der Synagoge wurzeln, noch irgend welchen mystischen Spekulationen und Deutungen ihre Einführung verdanken.

Allerdings soll nicht geleugnet werden, dafs mit der liturgischen Gewandung sich mystische Deutungen verknüpfen lassen. Es entspricht vielmehr ganz dem Geist und der Gepflogenheit der Kirche, sie moralisch auf den Priester und die priesterlichen Tugenden oder dogmatisch auf Christus, dessen Stellvertreter der opfernde Priester ist, zu deuten. In dieser Weise hat man schon wenigstens seit dem IX. Jahrh. mit der liturgischen Kleidung eine im Ganzen ebenso herrliche, wie tiefe und erbauende Symbolik verbunden.

Indessen folgt hieraus keineswegs, dafs solche mystischen Erwägungen der liturgischen Gewandung des N. Bundes den Ursprung gegeben. Bei dem einen oder andern Gewande mögen sie darauf einigen Einflufs gehabt, auch mag die Ausgestaltung einzelner Gewandstücke unter dem Zeichen der Symbolik gestanden haben. Im Grofsen und Ganzen aber haben nicht die mystischen Spekulationen die christliche Kultkleidung geschaffen, sondern sich an eine bereits vorhandene liturgische Tracht angeschlossen.

Anders wie mit unserer Sakralgewandung verhält es sich mit der liturgischen Farbenregel. Freilich verdankt auch sie nicht, sei es unmittelbar, sei es wenigstens mittelbar den Vorschriften

Digitized by Google

über die Farbe der alttestamentlichen Kultkleidung ihr Entstehen. Dagegen ist sie ganz und gar auf dem Boden der mittelalterlichen Symbolik erwachsen. Nicht eine willkürliche Bestimmung hat den liturgischen Farbenkanon geschaffen, sondern eine gewisse Verwandtschaft, welche man fand oder doch zu finden glaubte zwischen dem Charakter der einzelnen Farben und ihrer Wirkung auf das Gemüth einerseits und dem geistigen Kolorit der verschiedenen kirchlichen Feste und der denselben eigenthümlichen religiösen Stimmung andererseits.

Die Symbolik, welche man in Rom um 1200 mit den liturgischen Farben verband, hat Innocenz III. weitläufig erörtert. Durandus hat dieselbe fast wörtlich in sein Rationale aufgenommen. Sie ist es ohne allen Zweifel auch, welche in Rom kurz vor den Tagen des grofsen Innocenz zur Feststellung der römischen Kirchenfarben geführt hat.

Es dürfte zweckmäfsig sein, auf die mystischen Deutungen, welche Innocenz III. den einzelnen Farben gibt, etwas näher einzugehen. Sie bilden in ihrer Einfachheit und Natürlichkeit einen wohlthuenden Gegensatz zu den überschwenglichen Auslegungen, welchen man heute nicht allzu selten in erbaulichen aber auch in liturgischen Schriften antrifft.

An den Festen der Bekenner und Jungfrauen, so belehrt uns Innocenz, symbolisire Weifs Unverselirtheit und Unschuld. Er führt dabei die Schriftworte an: Nam candidi facti sunt nazarei ejus (Klagelieder 4, 7) und: ambulabunt semper cum eo in albis. Virgines enim sunt et sequuntur Agnum, quocumque ierit (Off. 3, 4 und 14, 4). Unter den Nazaraei, Auserwählten, versteht er die Bekenner. Symbol makelloser Reinheit ist die weifse Farbe auch an den Festen der hl. Engel und zumal am Geburtsfest des Heilandes, sowie am Feste der Geburt des Vorläufers des Erlösers, des hl. Johannes, der zwar in Sünde empfangen, aber schon im Mutterschofs geheiligt wurde. Am Feste der Erscheinung des Herrn betrachtet der Papst dagegen die weifse Farbe der Paramente als Erinnerung an den Glanz jenes wundersamen Sternes, welcher die Weisen zum menschgewordenen Gottessohne nach Bethlehem führte. Am Lichtmefstage sind es nach Innocenz zugleich Maria jungfräuliche Reinheit und Christus, als das Gotteslicht „zur Erleuchtung der Heiden und zur Verherrlichung seines Volkes Israel", welche durch das Weifs des Festes versinnbildet werden. Am Gründonnerstag, hören wir, werde die weifse Farbe gebraucht sowohl um der Segnung des Chrysams willen, das zum Zweck der Reinigung (Heiligung) der Seele geweiht werde, als auch, weil das Evangelium dieses Tages, das die Fufswaschung berichtet, die Reinheit der Seele in besonderem Mafse anempfehle. Der Papst beruft sich auf die Worte, die der Herr zu Petrus sprach: Qui lotus est, non indiget, nisi ut pedes lavet, sed est mundus totus, und: Si non lavero te, non habebis partem mecum (Joh. 13, 10; 8). Ostern sollen uns die weifsen Engel an die Boten der Auferstehung, die Engel, erinnern, dici n weifsem Gewande den Frauen am Grabe des Auferstandenen erschienen und ihnen die frohe Kunde brachten, dafs der Herr erstanden sei; am Himmelfahrtstage an die weifse Wolke, in der Christus zum Himmel aufführ, wie auch an die beiden Engel in weifsem Gewande, welche den auf dem Oelberg Versammelten erschienen und sie über die Auffahrt des Erlösers trösteten. Am Kirchweihfeste symbolisiren die weifsen Paramente, dafs die Kirche die makellose Braut des Gottessohnes ist.

Roth erinnert nach Innocenz an den Festen der Apostel und Martyrer, dafs dieselben für Christus ihr Blut vergossen. Eine gleiche Symbolik hat für ihn die rothe Farbe der Paramente an den Festen Kreuzerfindung und Kreuzerhöhung, wenngleich er an diesen beiden lieber weifse getragen sehen möchte, da an denselben ja nicht sowohl das Andenken an das Leiden des Erlösers als vielmehr das freudige Gedächtnifs der Auffindung und Erhöhung des Kreuzes Christi begangen werde. Pfingsten ist das Roth der liturgischen Gewänder Symbol der Feuerzungen, in Gestalt derer der hl. Geist sich auf die Apostel niederliefs. Am Festtage einer hl. Jungfrau, die zugleich Martyrin war, will Innocenz, es sollten rothe Paramente getragen werden, weil das Martyrium als Zeichen der vollkommensten Liebe (majorem caritatem nemo habet, quam ut animam suam ponat quis pro amicis suis; Joh. 15, 3) vor der Jungfräulichkeit den Vorzug habe. Am Festtage Allerheiligen bediene sich die römische Kirche dagegen weifser Gewänder, weil „nicht sowohl an diesem Tage, sondern von diesem Tage die Kirche sage, es stünden nach der Offenbarung des hl. Johannes, die

Digitized by Google

Heiligen in weifsen Gewändern, Palmen in den Händen vor dem Lamme", d. h. weil an diesem Tage nicht der Charakter der Seligen, sondern ihre Seligkeit im allgemeinen der Gegenstand der Festfeier sei.

Die schwarze Farbe beim Gottesdienst im Advent, zwischen Septuagesima und Ostern und für die Verstorbenen hat nach Innocenz ihren Grund in dem Umstand, dafs derselbe den Charakter der Trauer, Bufse und Sühne besitzt. Auch am Tage der Unschuldigen Kinder brauche man wohl schwarze Paramente, indem man dadurch die Trauer über deren Ermordung zum Ausdruck bringen wolle.

Für den Gebrauch des Violett gibt Innocenz keinen mystischen Grund an, sondern begnügt sich damit, dasselbe als Nebenfarbe und Ersatz für Schwarz zu bezeichnen. Wir finden ihn jedoch bei Durandus; derselbe belehrt uns nämlich, nachdem er die Tage verzeichnet, an denen man violette Paramente brauchte, man bediene sich an ihnen der violetten Farbe, weil sie pallidus et quasi lividus sei, d. h. weil dieselbe so trüb und wie blutunterlaufen aussehe.

Interessant und zugleich bedeutsam für die Entstehungsgeschichte des römischen Farbenkanons ist die Weise, wie der Papst das Grün desselben begründet. Vom Grün der Hoffnung und ähnlichem, womit man heute gern die grüne Farbe der Paramente erklärt, sagt er kein Wort. Grün brauche man, belehrt er uns, quia viridis color medius est inter albedinem et nigredinem et ruborem. Innocenz will sagen: Es gibt Tage, die keinen bestimmt ausgesprochenen Charakter haben, so dafs für sie weder Weifs, noch Roth, noch Schwarz pafst. Sie sind weder Bufstage, noch feiert man an ihnen das Andenken an Christi Leiden oder das Martyrium eines Heiligen, noch begeht man das Gedächtnifs an ein freudiges Geheimnifs, oder einen Heiligen, dessen Heiligkeit in Weifs seinen entsprechenden Ausdruck fande. Man nimmt daher an diesen Tagen passend eine Farbe, die, was ihren Farbenwerth anlangt, zwischen Weifs, Roth und Schwarz (Violett) steht, d. i. Grün. Die Erklärung ist weniger poetisch, als manch spätere Deutung; sie gibt jedoch ohne Zweifel den richtigen Grund an, der dem Grün Aufnahme in den liturgischen Farbenkanon verschafft hat. Allerdings läfst sich, was Innocenz sagt, auch auf Gelb anwenden. Indessen hören wir ja auch von dem Papst, dafs man Gelb wohl als Nebenfarbe für Grün behandelte.

Welche Bedeutung man da, wo man eine vom römischen Farbenkanon verschiedene Farbenregel beobachtete, den einzelnen Farben beilegte, ist gewöhnlich nicht gesagt, doch ist es in den meisten Fällen nicht schwer, die Symbolik zu errathen.

Weifs im Advent sollte z. B. auf die Makellosigkeit der Geburt des kommenden Gottessohnes und die jungfräuliche Reinheit derjenigen, die ihn gebären werde, hinweisen. Bei der Palmprozession war die weifse Farbe der Paramente der Ausdruck der Freude und des Jubels, mit dem einst die Bewohner Jerusalems den Heiland bei seinem feierlichen Einzug in die Stadt empfingen und ihn zum Tempel geleiteten. Ein anderer Grund für ihren Gebrauch bei der Prozession lag in dem Umstande, dafs man wohl bei derselben das hhl. Sakrament, als den Erlöser unter sakramentaler Gestalt, umhertrug. Wenn man die ganze Zeit nach Epiphanie bis Lichtmefs beziehungsweise Septuagesima sich weifser Gewänder beim Gottesdienst bediente, so lag das daran, dafs man dieselbe noch als Theil der Weihnachtszeit ansah.

Roth in der Passionszeit erklärt sich leicht durch den Hinblick auf das Leiden des Erlösers und sein dabei für uns vergossenes Blut. In der Weihnachtszeit und Weihnachten mochte es die Liebe sinnbilden sollen, die der Gottessohn durch seine Menschwerdung zu uns bekundete. Am Allerheiligenfeste trug man rothe Paramente ob martyres, wie das alte Trierer Missale sagt, also mit Rücksicht auf die hl. Martyrer, die aus Liebe zu Christus ihr Blut vergossen hatten. In der Zeit von Trinitatissonntag bis Advent war Roth wohl üblich, weil dieselbe das Wirken des hl. Geistes in der Kirche darstellt. Eine verwandte Symbolik mag auch Ursache gewesen sein, dafs man zu Ellwangen am Feste Mariä Heimsuchung rothe Paramente trug. Wie es scheint, sollte dadurch versinnbildet werden, dafs bei der Begegnung Mariae mit ihrer Base Elisabeth der hl. Geist diese erfüllt und den hl. Johannes in ihrem Schofse geheiligt habe. Warum man am Oktavtag der Unschuldigen Kinder statt des Schwarz oder Violett des Festes rothe Gewänder trug, sagt uns das

Digitized by Google

Ordinale Grandissons von Exeter, wenn es bezüglich dieser Sitte bemerkt: Quia octava resurrectionem significat, weil der Oktavtag die Auferstehung symbolisire.

Der Gebrauch des Gelb am Feste der Epiphanie geschah unzweifelhaft, um den goldigen Glanz des Sternes anzudeuten. Croceus auro similis fulgenti, hören wir von Grandisson in seinem Ordinale. Gelb an der Vigil vor Ostern, Pfingsten und Weihnachten, wie wir es in Eichstädt antreffen, mochte seinen Grund darin haben, dafs man diesen Tagen den Vigilcharakter zu wahren, sie aber zugleich vor den übrigen Vigilien auszuzeichnen strebte. An den Festen der Bekenner waren vielfach gelbe (grüne) Gewänder im Brauch, weil man die hl. Bekenner weder als virgines noch als martyres behandeln wollte und darum einen color medius, wie Innocenz das Grün nennt, für das geeignetste hielt.

Ein Minoritenmissale der vatikanischen Bibliothek sieht in dem Gelb der Bekennerfeste ein signum eorum abstinentiae et afflictionis. Wenn man aber Grün an den Festen der Bekennerbischöfe und Gelb an denjenigen der übrigen Bekenner, beziehungsweise umgekehrt, brauchte, so geschah das wohl vorzüglich, um die einen von den andern zu unterscheiden wie ein Ceremoniale der Vatikana (Reg. 280) sagt: ad distinguendum (confessores non pontifices) a confessoribus pontificibus.

Warum man den color cinericius, die Farbe der Asche den Paramenten am Aschermittwoch und in der Fastenzeit gab, liegt auf der Hand. Will man Violett am Weihnachtsfeste nicht durch den Hinweis auf die Erniedrigung erklären, in die sich Christus durch die Menschwerdung begab, so mag man vielleicht in ihm eine Reminiscenz an die Werthschätzung sehen, deren sich einst die violette Farbe zu erfreuen hatte. Bei Bekennern, zumal Aebten und Mönchen, bei hl. Frauen und Wittwen werden violette Gewänder Busse, Weltverachtung und Entsagung bedeutet haben.

Doch genug davon. Ein praktisches Interesse haben diese Deutungen, so interessant sie sind, ja doch nicht mehr. Sie gehören vergangenen Tagen an. Seit dem Verschwinden der nichtrömischen Farbenkanones hat auch deren Symbolik nur mehr einen geschichtlichen Werth.

Joseph Braun S. J.

Bücherschau.

Die Wandgemälde im Kreuzgange des Emausklosters in Prag. Von Dr. Joseph Neuwirth. Mit 34 Tafeln und 13 Abbildungen im Texte. J. G. Calve in Prag 1898. (Preis M. 75.)

Als der dritte in der Reihe der vom Verfasser veröffentlichten grofsen Gemäldecyklen (vergl. Bd. VIII, Sp. 354/356 u. Bd. X Sp. 61/62) erscheint hier in den „Forschungen zur Kunstgeschichte Böhmens" derjenige des Emausklosters in Prag, welches im Jahre 1372 am Ostermontage, also am Tage des Emausevangeliums, eingeweiht wurde. Dafs um diese Zeit diese Ausmalung beendigt war, dafs sie etwa 20 Jahre früher begonnen wurde und später mehrfache Restaurationen erfuhr, die umfassendste im Jahre 1632, schildert der Verfasser im I. Theil, der auch die Geschichte des Klosters behandelt. — Der II. Theil beschreibt den Kreuzgang und den seine Felder füllenden Cyklus, der, eine Verbindung von Armenbibel und Heilsspiegel, die typologischen Szenen des alten Testamentes mit dem Erfüllungsbilde des neuen Testamentes zusammenstellt, eine grofsartige Folge von 79 biblischen Bildern, welche mit der den Apfel pflückenden Eva beginnt und mit der Ausgiefsung des hl. Geistes schliefst. Welchen Quellen diese Darstellungen entnommen sind, und wie sie sich inhaltlich und formell zu ähnlichen Werken böhmischer Meister verhalten, wird im III. Theil erschöpfend dargelegt. — Die Charakterisirung der Gemälde in stilistischer Hinsicht erfolgt im IV. letzten Theile, der mit der gröfsten Sorgfalt den in ihnen bewahrten Reminiszenzen und neu auftauchenden Motiven nachgeht und bestrebt ist, das Eigenartige festzustellen, wo es zum Ausdruck kommt. Hierbei ergibt sich die Thätigkeit mehrerer Meister, und vier Hände sind es, deren theils gleichzeitige, theils aufeinanderfolgende Wirksamkeit der Verfasser mit Sicherheit glaubt nachweisen zu können. Sie verrathen sämmtlich die italienische Schulung, die Beeinflussung durch Giotto, nicht in dem Sinne, dafs sie seine unmittelbaren Schüler waren, sondern mit der Ausdehnung, dafs sie von ihm inspirirt sind, wie Karl IV., der Gründer des Ganzen, sich überhaupt der italienisirenden Maler mit Vorliebe bedient hat, d. h. der auf italienische Vorbilder zurückgehenden böhmischen Künstler. Die Verschmelzung der beiderseitigen Eigenthümlichkeiten gibt diesen monumentalen Fresken eine ganz besondere Bedeutung, und der Verfasser, der sie durch so vortreffliche Lichtdrucke, unter denen sogar einige farbige, zum Gemeingut gemacht und alle hier irgendwie auftauchende Fragen mit so viel Liebe und Verständnifs behandelt hat, verdient dafür rückhaltlose Anerkennung und wärmsten Dank. Schnütgen.

Digitized by Google

Ant. Richard, Düsseldorf

fabriciert als **Specialitäten:**

Gerhardt's Caseïn-Bindemittel zur Selbstanfertigung von Caseïnfarben für Malerei und Anstrich.

Caseïnfarben, Punische Wachs- u. andere **Farben** in Tuben, **Caseïn-** und andere **Anstrichfarben, Tränkungsmittel** zur Festigung des Malgrundes, zur Auffrischung u. Restaurirung **alter Wandmalereien, Caseïn-Mallleinewand** etc.

Gerhardt's Cassiomalerei auf dem ältesten Malmittel der Welt beruhend, seit mehr als 50 Jahren angewandt und unter Gerhardt's Hand beständig vervollkommnet, ist absolut matt, dauerhaft und unveränderlich; sie zeichnet sich aus durch edlen sympathischen Reiz, Feuer und Tiefe. Sie eignet sich zu künstlerischer und decorativer Malerei, sowie zu Anstrichen auf Mörtelwand, Stein, Holz, Leinewand, Metall etc. und fand mit hervorragendem Erfolg Anwendung bei ersten Kunstwerken, Hunderten von Kirchen und anderen öffentlichen und privaten Gebäuden. **Sie ist der Öl-, Oiwachs- und Ei-Temperamalerei meistens vorzuziehen.**

Man verwende minderwertige Nachahmungen.

Ausführliche Auskunft, Zeugnisse und Muster gratis und franco.

F. J. Casaretto

Gegründet anno 1851 **Krefeld** 50jährig. Bestehen

die erste und älteste Kirchenparamenten- und Fahnen-Fabrik

Deutschlands

bringt einem hochwürdigen Clerus, den verehrlichen Paramentenvereinen, den Herren Paramenten-Händlern ihre als vorzüglich anerkannten

STOFFE

als:

Damaste, Brokate, Sammte, Kreuze, Kölnerborden-Kreuze, gradbalkige und Bernardiuskreuze

aus einem Stück gewoben, also ohne Nähte mit und ohne Figuren etc. in empfehlende Erinnerung.

Jedes Quantum von Stoffen, Borden, Franzen, sowie einzelne Kreuze werden abgegeben.

Goldene Medaille, verliehen Berlin, 26. April 1850. Mehrfach prämiirt.

Preiscourante gratis und franco. Ansichts-Sendungen stehen franco zu Diensten.

PARAMENTE ★ FAHNEN

Verlag v. L. Schwann in Düsseldorf.

Soeben ist erschienen:

Ave Maria.

Gedicht von **August Paull.**

Für dreistimmigen Chor von **W. Schöllgen.**

Opus 9.

Ausgabe A für Männerchor,
Ausgabe B für Frauenchor.

Preis jeder Ausgabe:
Partitur 40 Pf., jede Stimme 10 Pf.

Ein kleines Kabinettstück religiöser Vokalmusik, das durch Innigkeit und Wahrheit des Ausdruckes ergreift und bei allen ausserkirchlichen Feierlichkeiten unserer Chöre tiefen Eindruck machen wird. . . . .

Wir suchen zu gutem Preise zu kaufen ein Exemplar der

Zeitschrift für christliche Kunst.

Bd. I u. Folge.

Simmel & Co.

Antiquariat, Leipzig, Rossstrasse 18.

Verlag von L. Schwann
Königl. Hofbuchhandlung
Düsseldorf

Soeben erschien
in zweiter Auflage:

Wegweiser zum Fürsorgeerziehungs-Gesetz

von

Ludwig Schmitz

Landgerichtsdirektor, Mitglied des Hauses der Abgeordneten.

(Kleine Ausgabe des Werkes „Die Fürsorgeerziehung Minderjähriger“, 3. Auflage, desselben Verfassers.)

Preis: geb. 1 Mark.

Die Wohlthaten des Fürsorgeerziehungsgesetzes müssen bis zum letzten Haus und bis zur letzten Hütte getragen werden, wo immer hilfsbedürftige, verwahrloste Kinder sind.

[Sr. Exzellenz der Minister des Innern in der Sitzung des Abgeordnetenhauses vom 19. März 1901.]

Die Einleitung bietet eine Übersicht über die Ziele des Gesetzes. Der Gesetzestext ist erläutert durch die Ausführungsbestimmungen und sonstige Anmerkungen, und das Büchlein ist seiner ganzen Anlage nach für eine Orientierung des Nicht-Juristen berechnet. Die beigefügten Antragsbeispiele, dem Leben entnommen, sind geeignet, die Allgemeinheit in das Verständnis des Gesetzes einzuführen. Auch „Der Wegweiser“ hat schnell Beifall und Eingang gefunden. Landräthliche Ämter, mehr als hundert Stadt- und Landgemeinden haben denselben eingeführt und zur Sicherung der notwendigen Mitarbeit an Waisenräte, Armenpfleger, Lehrer und mittlere Polizeibeamte verteilt.

Digitized by Google

VERLAG VON L. SCHWANN IN DÜSSELDORF.

Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz. Im Auftrage des Provinzialverbandes herausgegeben von Paul Clemen.

Bisher erschienen:

I. Band. Die Kunstdenkmäler der Kreise Kempen, Geldern, Moers, Kleve gr. 8°. Mit 25 Taf. und 250 Abbildungen im Text. Pr. brosch. M. 17.—, geb. M. 20.—

II. Band. Die Kunstdenkmäler der Kreise Rees, Duisburg (Stadt), Mülheim a. d. Ruhr, Ruhrort, Essen (Stadt und Land). gr. 8°. Mit 13 Taf. und 150 Abbildungen im Text. Pr. brosch. M. 13.50, gebunden M. 16.50.

Fig. 6. Altenberg. Verkündigung vom Portal der Abteikirche.

Illustrationsprobe aus dem soeben fertig gewordenen 2. Hefte des V. Bandes.

III. Band. Die Kunstdenkmäler der Städte und Kreise Düsseldorf, Barmen, Elberfeld, Remscheid, Lennep, Mettmann, Solingen, Neuss, M.-Gladbach, Krefeld und Grevenbroich. gr. 8°. Mit 37 Tafeln und 319 Abbildungen im Text. Preis broschiert M. 24.50, gebunden M. 27.50.

IV. Band. Die Kunstdenkmäler der Kreise Köln (Land), **Rheinbach, Bergheim, Euskirchen.** gr. 8°. Mit 50 Tafeln und 361 Abbildungen im Texte. Preis broschiert M. 23.50, geb. M. 26.50.

V. Band. Heft 1. **Die Kunstdenkmäler der Kreise Gummersbach, Waldbroel und Wipperfürth.** Bearbeitet von Edmund Renard. gr. 8°. Mit 6 Tafeln und 74 Abbildungen im Texte. Preis broschiert M. 5.—, geb. M. 6.—.

Soeben erschienen:

V. Band. Heft 2. **Die Kunstdenkmäler des Kreises Mülheim am Rhein.** In Verbindung mit Edmund Renard bearbeitet von Paul Clemen. gr. 8°. Mit 12 Tafeln und 92 Abbildungen im Texte. Preis brosch. M. 4.50, geb. M. 5.50.

Jede Kreisbeschreibung ist auch einzeln käuflich.

Digitized by Google

INHALT

des vorliegenden Heftes.

Spalte

I. ABHANDLUNGEN: Altniederländisches Gemälde mit Szenen aus dem Leben des hl. Augustinus. Mit Lichtdruck (Tafel V). Von SCHNÜTGEN 161

Zur Geschichte der abendländischen Klosteranlage. (Mit 7 Abbildungen.) IV. Von GG. HAGER 167

Zur Symbolik der liturgischen Farben. Von J. BRAUN . . 185

II. BÜCHERSCHAU: Neuwirth, Die Wandgemälde im Kreuzgange des Emausklosters in Prag. Von SCHNÜTGEN 191

Erscheinungsweise. — Abonnement.

Die Zeitschrift erscheint monatlich und ist direkt von der Verlagshandlung sowie durch Vermittelung jeder Buchhandlung und Postanstalt zu beziehen. Die Hefte gelangen stets in den ersten Tagen des Monats zur Ausgabe.

Die Bezugszeit beginnt am 1. April und am 1. Oktober; der Abonnementspreis beträgt für den ganzen Jahrgang M. 10.—, für den halben Jahrgang M. 5.—. Das einzelne Heft kostet M. 1.50.

Ausgegeben am 1. September 1901.

Digitized by Google

OCT 16 1901

ZEITSCHRIFT

FÜR

CHRISTLICHE KUNST

HERAUSGEGEBEN

VON

ALEXANDER SCHNÜTGEN,

DOMKAPITULAR IN KÖLN.

XIV. JAHRG. —·— HEFT 7.

DÜSSELDORF

DRUCK UND VERLAG VON L. SCHWANN.

1901.

Digitized by Google

Vereinigung
zur Förderung der Zeitschrift für christliche Kunst.

ENTSTEHUNG.

Der Mangel einer gröfseren reich illustrirten Zeitschrift, welche die Fragen der Kunst im christlichen Sinne behandelt, ward seit Jahren vielseitig empfunden, auch auf „Generalversammlungen der Katholiken Deutschlands" wiederholt betont. Im Auftrage der Breslauer Generalversammlung berief Freiherr CL. VON HEEREMAN auf den 12. Juli 1887 nach BONN einen grofsen Kreis von Interessenten. Von diesen wurden für das Programm die leitenden Gesichtspunkte erörtert und festgestellt, ein provisorisches Comité gewählt und die Ausgabe von Patronatscheinen beschlossen, deren Besitz das Stimmrecht auf den Generalversammlungen verleihen sollte. Als die Zahl dieser Scheine auf neunzig angewachsen war, erfolgte am 11. November zu BONN die erste Generalversammlung, welche die „Vereinigung zur Förderung der Zeitschrift für christliche Kunst" konstituirte, deren Satzungen bestimmte und einen Vorstand von 20 Mitgliedern erwählte. Dieser übertrug dem Domkapitular ALEXANDER SCHNÜTGEN die Redaktion und nach mehrfachen Verhandlungen am 18. Februar 1888 der Firma L. SCHWANN zu DÜSSELDORF den Verlag. Nachdem der Vorstand von seinem Rechte (§ 4 der Satzungen), seine Zahl auf 24 zu erhöhen, Gebrauch gemacht hat, besteht er aus folgenden Mitgliedern

Ehrenmitglieder: Seine erzbischöflichen Gnaden Herr Erzbischof Dr. HUBERTUS SIMAR von Köln.
Seine bischöflichen Gnaden Herr Bischof Dr. PAULUS VON KEPPLER von ROTTENBURG.
Seine bischöflichen Gnaden Herr Weihbischof KARL SCHROD von Trier.

Dr. Freiherr CL. v. HEEREMAN (MÜNSTER), Vorsitzender.
Rentner VAN VLEUTEN (BONN), Kassenführer und Schriftführer.
Domkapitular ALDENKIRCHEN (TRIER).
Dompropst Dr. BERLAGE (KÖLN).
Generaldirektor RENÉ v. BOCH (METTLACH).
Professor Dr. DITTRICH (BRAUNSBERG).
Graf DROSTE ZU VISCHERING ERBDROSTE (DARFELD).
Dr. DÜSTERWALD Pfarrer an St. Martin (KÖLN).
Professor Dr. ALB. EHRHARD (WIEN).
Privatdozent Dr. ED. FIRMENICH-RICHARTZ (BONN).
Rittergutsbesitzer VON GRAND-RY (BONN).
Königl. Baurath F. C. HEIMANN (KÖLN).
Domkapitular Dr. JACOB (REGENSBURG).
Professor Dr. FR. X. KRAUS (FREIBURG).
Konsistorialrath Dr. PORSCH (BRESLAU).
Professor Dr. ANDREAS SCHMID (MÜNCHEN).
Domkapitular SCHNÜTGEN (KÖLN).
Professor Dr. SCHRÖRS (BONN).
Professor LUDWIG SEITZ (ROM).
Fabrikbesitzer WISKOTT (BRESLAU).

Von diesen bilden die Herren VON HEEREMAN, VAN VLEUTEN, ALDENKIRCHEN und SCHNÜTGEN den durch § 10 vorgesehenen Ausschufs.

Digitized by Google

Abhandlungen.

Zur Geschichte der abendländischen Klosteranlage.

(Mit 7 Abbildungen.) (Schluss.)

V. Die Marienkapelle.

Die Marienkapelle habe ich bei der Rekonstruktion des Planes von Farfa bereits bernhrt. Ich wies aus den Hirsauer Konstitutionen nach, dafs sie mit dem Kapitelsaal verbunden war und östlich an denselben stiefs. Im Folgenden bespreche ich die Marienkapelle einer Reihe von Cluniacenserklöstern und thue dar, wie sie ihren typischen Platz an der Ostseite des Kreuzganges behält, mit kleinen Varianten in der Disposition.

Ich gehe dabei vom Peterskloster in Hirsau aus, das vom Abt Wilhelm 1082—1091 erbaut wurde. Am 2. Mai 1091 ist das Petersmünster des Neubaues, am 3. Mai desselben Jahres die Marienkapelle geweiht worden. In den Jahren 1508—1516 erlitt die Hirsauer Marienkapelle einen durchgreifenden Umbau, bei welchem vom alten romanischen Bau nur Theile der Westwand beibehalten wurden, und in den Jahren 1888—1892 fand eine Restauration statt, bei welcher die jetzt als protestantische Pfarrkirche dienende Kapelle westlich einen Anbau erhielt. Während der Restaurationsarbeiten wurde im September 1891 in den Fundamenten des gothischen Altares das linksseitige Eckstück des Schmiegegesimses der romanischen, 1508 abgebrochenen Chorapsis gefunden. Die Kapelle erhebt sich östlich vom Kapitelsaal, und zwar stiefs, bevor sie die moderne Verlängerung im Westen erfuhr, ihre Westwand unmittelbar an die Ostwand des Kapitelsaales. Die Marienkapelle gehört zu den wenigen mittelalterlichen Theilen des Klosters, die nicht in Trümmern liegen. Inmitten der grofsartigen malerischen Ruine ragt sie auf, aus rothen Buntsandsteinquadern gefügt, ehrwürdig an Alter und doch verjüngt. Die Marienkapelle ist doppelgeschossig. (Abb. 6.) Das untere Geschofs enthält den Kirchenraum, das obere Geschofs barg seit 1516 in schön geschnitzten spätgothischen Schränken die Bibliothek.[56]) Die Bücher sind verschwunden, die Schränke aber sind noch erhalten. Seit der letzten Restauration ist die ehemalige Bibliothek zu einem sorgfältig geordneten Museum von Alterthümern eingerichtet, die auf Hirsauer Boden gefunden und insbesondere von dem um Hirsaus Geschichte verdienten Pfarrer Dr. Klaiber gesammelt worden sind. Weiter auf den Bau einzugehen, ist hier nicht unsere Sache. Für unsere Untersuchung ist lediglich die Lage der Kapelle unmittelbar östlich vom Kapitelsaal von Interesse. Sie stimmt völlig überein mit der Disposition, die ich oben für die Marienkapelle aus den Hirsauer Konstitutionen nachgewiesen habe. In dem Grasboden südöstlich der Kapelle stecken Fundamente, welche vom Krankenhaus und dem Noviziat herrühren. Ich füge bei, dafs, um die Uebereinstimmung mit der Hirsauer Regel vollständig zu machen, unmittelbar südlich vom Kapitelsaal im östlichen Trakt des Claustrums die Ruinen der Umfassungsmauern eines rechteckigen, ca. 25 *m* langen Raumes erhalten sind. Hier lag das Auditorium. (Abb. 5.)

Die gleiche Lage der Marienkapelle läfst sich in einer Anzahl Klöster nachweisen, die von Hirsau aus besetzt wurden.

In Petershausen am Bodensee liefs der von Hirsau gesendete Abt Theoderich an der Nordseite der Sakristei eine Marienkapelle erbauen und am 9. September 1093 einweihen. Sie ist verschieden von der ebenfalls der hl. Jungfrau geweihten Krankenhauskirche. Dafs das Krankenhaus sehr nahe an der Clausur war, geht daraus hervor, dafs 1159 ein Brand, der in einem Anbaue desselben entstand, in kürzester Zeit die Klosterkirche und das Kloster mit

[56]) Die Bibliothek über der Marienkapelle findet sich im XV. Jahrh. auch in Admont, wahrscheinlich auch in Blaubeuren, ferner in Steingaden; vergl. G. Hager „Die Bauthätigkeit im Kloster Wessobrunn" »Oberbayr. Archiv«, Bd. 48 (1894) 270. Im Obergeschofs des Verbindungstraktes der Marienkapelle in Kebais, im Obergeschofs des östlich vorspringenden Kapitelsaales in Sainte-Trinité in Tiron. Monasticon Gall. Pl. 58, 60.

Digitized by Google

Ausnahme der Sakristei, Bibliothek und zweier Kapellen zerstörte.[51])

In Zwiefalten erhob sich die als Krankenhauskirche dienende, 1121 geweihte[52]) Marienkapelle unmittelbar östlich am Kapitelsaal, mit diesem durch eine Thür verbunden. Der Kapitelsaal aber war im östlichen Trakt des südlich der Klosterkirche gelegenen Claustrums, in der Nähe der Hauptkirche.[53])

Im Allerheiligenkloster in Schaffhausen läfst sich die gleiche Situation nachweisen. Der Kapitelsaal befand sich hier, wie gewöhnlich, am Ostflügel des Kreuzganges, nahe dem Münster. Henking hat ihn in seiner verdienstlichen Monographie über das Kloster nicht als solchen erkannt. Aber die „drei Doppelgruppen von blinden, 83 *cm* hohen Bogenstellungen", welche Henking an der Aufsenseite der Ostmauer des Kreuzganges beschreibt, lassen keinen Zweifel übrig, dafs wir hier die üblichen, jetzt vermauerten Fensteröffnungen des Kapitelsaales nach dem Kreuzgang zu erkennen haben. „Die Rundbögen sind aus rothem und weifsem Sandstein gewölbt, die Gruppen durch schmale Schäften und gedrechselten Kapitälen, welche aus Kehle und unterem Wulst bestehen, bilden die Stützen. Die Fufsbank liegt nur 80 *cm* über dem Boden des Kreuzganges."[54]) Oestlich stöfst an den Kapitelsaal eine tiefe Kapelle, St. Anna- oder Münsterkapelle genannt. Sie ist sicher als gothischer Umbau der ehemaligen romanischen Marienkapelle aufzufassen. Der Wechsel des Patrociniums findet eine Parallele im St. Peterskloster in Erfurt, wo die ehemalige Marienkapelle vom XV. Jahrh. an ebenfalls den Titel der hl. Anna führt.

Abb. 6. Klosterruine Hirsau
Blick aus dem nördlichen Kreuzgang auf die Marienkapelle.
Aufgenommen 1899.

In St. Peter in Erfurt, einem Tochterkloster Hirsaus, ist die von dem Laienbruder Ditmar erbaute Marienkapelle am 25. Juli 1117 geweiht worden. Infolge des 1469 unternommenen Neubaues einer Marienkapelle im neuen Dormitorium scheint für die alte Kapelle die Benennung nach der Mutter Anna ein im Ausgange des Mittelalters besonders beliebtes Patrocinium, gewählt worden zu sein. Eine Zeit lang gebrauchte man die Bezeichnung *capella S. Mariae sive modo S. Annae*, bis schliefslich der Titel St. Anna den Marientitel ganz verdrängte. Die Kapitelsaal befand sich hier, wie gewöhnlich, am Ostflügel des Kreuzganges, nahe dem Münster. Henking hat ihn in seiner verdienstlichen Monographie über das Kloster nicht als solchen erkannt. Aber die „drei Doppelgruppen von blinden, 83 *cm* hohen Bogenstellungen", welche Henking an der Aufsenseite der Ostmauer des Kreuzganges beschreibt, lassen keinen Zweifel übrig, dafs wir hier die üblichen, jetzt vermauerten Fensteröffnungen des Kapitelsaales nach dem Kreuzgang zu erkennen haben. „Die Rundbögen sind aus rothem und weifsem Sandstein gewölbt, die Gruppen durch schmale Schäften und gedrechselten Kapitälen, welche aus Kehle und unterem Wulst bestehen, bilden die Stützen. Die Fufsbank liegt nur 80 *cm* über dem Boden des Kreuzganges."[54]) Oestlich stöfst an den Kapitelsaal eine tiefe Kapelle, St. Anna- oder Münsterkapelle genannt. Sie ist sicher als gothischer Umbau der ehemaligen romanischen Marienkapelle aufzufassen. Der Wechsel des Patrociniums findet eine Parallele im St. Peterskloster in Erfurt, wo die ehemalige Marienkapelle vom XV. Jahrh. an ebenfalls den Titel der hl. Anna führt.

In St. Peter in Erfurt, einem Tochterkloster Hirsaus, ist die von dem Laienbruder Ditmar erbaute Marienkapelle am 25. Juli 1117 geweiht worden. Infolge des 1469 unternommenen Neubaues einer Marienkapelle im neuen Dormitorium scheint für die alte Kapelle die Benennung nach der Mutter Anna ein im Ausgange des Mittelalters besonders beliebtes Patrocinium, gewählt worden zu sein. Eine Zeit lang gebrauchte man die Bezeichnung *capella S. Mariae sive modo S. Annae*, bis schliefslich der Titel St. Anna den Marientitel ganz verdrängte. Die Kapitelsaal befand sich hier, wie gewöhnlich, am Ostflügel des Kreuzganges, nahe dem Münster. Henking hat ihn in seiner verdienstlichen Monographie über das Kloster nicht als solchen erkannt. Aber die „drei Doppelgruppen von blinden, 83 *cm* hohen Bogenstellungen", welche Henking an der Aufsenseite der Ostmauer des Kreuzganges beschreibt, lassen keinen Zweifel übrig, dafs wir hier die üblichen, jetzt vermauerten Fensteröffnungen des Kapitelsaales nach dem Kreuzgang zu erkennen haben. „Die Rundbögen sind aus rothem und weifsem Sandstein gewölbt, die Gruppen durch schmale Schäften und gedrechselten Kapitälen, welche aus Kehle und unterem Wulst bestehen, bilden die Stützen. Die Fufsbank liegt nur 80 *cm* über dem Boden des Kreuzganges."[54]) Oestlich stöfst an den Kapitelsaal eine tiefe Kapelle, St. Anna- oder Münsterkapelle genannt. Sie ist sicher als gothischer Umbau der ehemaligen romanischen Marienkapelle aufzufassen. Der Wechsel des Patrociniums findet eine Parallele im St. Peterskloster in Erfurt, wo die ehemalige Marienkapelle vom XV. Jahrh. an ebenfalls den Titel der hl. Anna führt.

In St. Peter in Erfurt, einem Tochterkloster Hirsaus, ist die von dem Laienbruder Ditmar erbaute Marienkapelle am 25. Juli 1117 geweiht worden. Infolge des 1469 unternommenen Neubaues einer Marienkapelle im neuen Dormitorium scheint für die alte Kapelle die Benennung nach der Mutter Anna ein im Ausgange des Mittelalters besonders beliebtes Patrocinium, gewählt worden zu sein. Eine Zeit lang gebrauchte man die Bezeichnung *capella S. Mariae sive modo S. Annae*, bis schliefslich der Titel St. Anna den Marientitel ganz verdrängte. Die Kapitelsaal befand sich hier, wie gewöhnlich, am Ostflügel des Kreuzganges, nahe dem Münster. Henking hat ihn in seiner verdienstlichen Monographie über das Kloster nicht als solchen erkannt. Aber die „drei Doppelgruppen von blinden, 83 *cm* hohen Bogenstellungen", welche Henking an der Aufsenseite der Ostmauer des Kreuzganges beschreibt, lassen keinen Zweifel übrig, dafs wir hier die üblichen, jetzt vermauerten Fensteröffnungen des Kapitelsaales nach dem Kreuzgang zu erkennen haben. „Die Rundbögen sind aus rothem und weifsem Sandstein gewölbt, die Gruppen durch schmale Schäften und gedrechselten Kapitälen, welche aus Kehle und unterem Wulst bestehen, bilden die Stützen. Die Fufsbank liegt nur 80 *cm* über dem Boden des Kreuzganges."[54]) Oestlich stöfst an den Kapitelsaal eine tiefe Kapelle, St. Anna- oder Münsterkapelle genannt. Sie ist sicher als gothischer Umbau der ehemaligen romanischen Marienkapelle aufzufassen. Der Wechsel des Patrociniums findet eine Parallele im St. Peterskloster in Erfurt, wo die ehemalige Marienkapelle vom XV. Jahrh. an ebenfalls den Titel der hl. Anna führt.

In St. Peter in Erfurt, einem Tochterkloster Hirsaus, ist die von dem Laienbruder Ditmar erbaute Marienkapelle am 25. Juli 1117 geweiht worden. Infolge des 1469 unternommenen Neubaues einer Marienkapelle im neuen Dormitorium scheint für die alte Kapelle die Benennung nach der Mutter Anna ein im Ausgange des Mittelalters besonders beliebtes Patrocinium, gewählt worden zu sein. Eine Zeit lang gebrauchte man die Bezeichnung *capella S. Mariae sive modo S. Annae*, bis schliefslich der Titel St. Anna den Marientitel ganz verdrängte. Die Ka-

Zwischenpfeiler getrennt. Einfache basenlose Säulchen mit leicht geschwellten, schlanken

[51]) Vergl. J. Neuwirth a. a. O. S. 102 ff.

[52]) Ortlieb „Zwif. Chronicon." »Mon. Germ. SS.« X, 87.

[53]) Für die Bestimmung der Lage der Marienkapelle sind zwei Stellen bei Arsenius Sulger »Annal. mon. Zwifaltensis« 1 (1698) 50 entscheidend: ad latus Templi Australe juxta Sacellum domesticum.... Praeter triplicem hunc sepulturae locum quartus demum fuit in Capitulo ante introitum Sacelli domesticum. Unter Sacellum domesticum versteht Sulger stets Sacellum infirmorum. Diese Lage wird bestätigt durch eine in Oel gemalte Ansicht des Klosters Zwifalten von 1659, abgeb. in der kleinen Oberamtsbeschreibung Münsingen.

[54]) Henking „Das Kloster Allerheiligen", »Schaffhauser Neujahrsblätter« (1891) S. 12f.

Digitized by Google

pelle stand am östlichen Kreuzgangflügel, nördlich vom Chor der Klosterkirche.[55])

In dem Cluniacenserkloster St. Blasien im Schwarzwald, das lebhafte Verbindung mit Hirsau unterhielt, erbaute Abt Rustenus (1108 bis 1125) eine Krankenhauskapelle zu Ehren Mariens.[56]) Sie lag nach einer Ansicht des Klosters von 1562 östlich vom östlichen Flügel des Claustrums zunächst dem Chore des Münsters.[57]) Wenn die Ansicht von 1562 genau gezeichnet ist, so stiefs die Westwand der Kapelle nicht unmittelbar an die Ostwand des Kapitelsaales, sondern es bestand zwischen beiden ein kleiner Zwischenraum. Die Kapelle hatte einen kleinen eingezogenen Chor, der wie die Hauptkirche gerade abschlofs.

Den gleichen Grundrifs wie in St. Blasien zeigte die romanische Marienkapelle des ebenfalls mit Hirsau verbundenen Klosters Ottobeuern.[58]) Die Kapelle stand in unmittelbarer Verbindung mit dem östlichen Trakt des Konventgebäudes; der westlich von ihr gelegene Raum, durch den der Zugang vom Kreuzgang herführt, scheint als Sepultur der Mönche gedient zu haben.[59])

Im Kloster Heilig Kreuz in Donauwörth, das 1101 mit Abt Theoderich von St. Blasien besetzt worden war, finden wir ebenfalls Marienkapelle und Kapitelsaal aneinanderstofsend, beide gleich breit, mit gemeinsamer Längenaxe. Die Marienkapelle ist nämlich, wie aus den alten Klosternachrichten zu erweisen ist, identisch mit der sogenannten Brabanterkapelle, der Grabstätte der Herzogin Maria von Brabant; der westlich anstofsende Raum aber mit dem Kapitelsaal. Im weiteren Sinne kommt hier die Bezeichnung Kapitel auch für beide Räume vor; einmal heifst die Marienkapelle „inneres Kapitel". Das Kapitel liegt am Ostflügel des Kreuzganges, nur durch die Sakristei und den westlich vor dieser befindlichen Vorraum von der Klosterkirche getrennt. In der Wand zwischen Kreuzgang und Kapitelsaal zeigte sich zu beiden Seiten des Einganges ein romanischer Fensterbogen mit Theilungssäulchen, bei den früheren Umänderungen des Kapitels und der Kapelle vermauert, in neuester Zeit aber wieder aufgedeckt. 1895—1897 wurden Kapelle und Kapitel nach Erhebung der Gebeine der Herzogin Maria von Brabant in einen Saal umgebaut, der nun Zwecken des im ehemaligen Klostergebäude eingerichteten Erziehungsinstituts dient.[60])

Das Zusammenfliefsen der Bezeichnung Kapitel und Marienkapelle ist leicht begreiflich, wenn, wie in Donauwörth, beide Räume gleich breit sind. Das Kapitel erscheint in solchem Falle gewissermafsen als Vorhalle der Kapelle. Wir haben hier die Vorstufe zu der Entwicklungsphase, welche das Kapitelhaus von Blaubeuren darstellt. Das Kapitelhaus von Blaubeuren ist eine doppelgeschossige spätgothische Kapelle von 1481, mit dem östlichen Flügel des Kreuzganges durch zwei gröfsere Portale verbunden. Der Bau hat eine Länge von 19,8 *m* und eine Breite von 7,24 *m*. Oestlich schliefst er in drei Achtecksseiten. Als Kapitel diente nur das Erdgeschofs, ein zweischiffiger gewölbter Raum von 4,50 *m* Höhe.[61]) Das Obergeschofs ist jetzt in einen Lehrsaal umgewandelt, barg aber ehemals vielleicht die Bibliothek (vergl. Hirsau). Ich nehme an, dafs im romanischen Baue des Klosters Kapitel und Marienkapelle durch eine Mauer (mit Thüröffnung) geschieden waren. Beim gothischen Umbaue liefs man die Trennungsmauer fallen und vereinigte Kapitel und Marienkapelle in einem Raum.

Die Beispiele des Zusammenhanges von Kapitel und Marienkapelle in Benediktinerklöstern liefsen sich noch vermehren. So wäre

[55]) »Mittheil. d. Vereins f. d. Gesch. u. Alterthumskunde von Erfurt«. XI. (1883) 124 ff.

[56]) Vergl. die Citate bei Frz. X. Kraus »Die Kunstdenkmäler des Grofsherzogthums Baden« III (1892) 75.

[57]) Vergl. die Reproduktion bei Frz. X. Kraus a. a. O. Taf. XI.

[58]) Vergl. den Grundrifs des alten, durch einen Neubau des XVIII. Jahrh. beseitigten Klosters bei F. L. Baumann »Geschichte des Allgäus« III (1894) 432.

[59]) Ueber die Kapelle vergl. M. Feyerabend »Jahrbücher von Ottobeuren« I (1813) 542, II (1814) 218, III (1815) 662, IV (1816) 400.

[60]) Vergl. L. Auer junior »Bericht über die Nachgrabungen in der Brabanter Kapelle des ehemaligen Benediktinerklosters Heilig-Kreuz zu Donauwörth«. Hier auch Grundrifs der Klosterkirche mit Marienkapelle und Kapitel.

[61]) Th. Baur »Das Kloster zu Blaubeuren« (1877) S. 22. Mit Grundrifs des Klosters. — Vergl. P. Weizsäcker „Blaubeuren". »Besondere Beilage des Staats-Anzeigers für Württemberg« 1900 S. 289 ff.

Digitized by Google

z. B. Wessobrunn zu erwähnen.[62]) Auch Isny im württembergischen Oberschwaben und Kladrau in Böhmen, beide zur Hirsauer Reform zählend, gehören hierher.[63])

Blicken wir auf französische Benediktinerklöster, so fehlt es auch hier nicht an Beispielen. Ich beschränke mich darauf, die alten Klosteransichten im Monasticon Gallicanum (Paris 1877) beizuziehen. Oestlich an den Kapitelsaal stiefs die Marienkapelle in Sainte Livrade.[64]) In Rebais war die gothische Marienkapelle nahe dem Chor der Klosterkirche mit dem östlichen Flügel des südlich an der Kirche gelegenen Konventbaues durch einen kurzen Trakt verbunden, der unten anscheinend eine Durchfahrt, oben aber, wie ausdrücklich bemerkt ist, die Bibliothek enthielt. Der Verbindungstrakt zeigt auf der Abbildung Renaissanceformen. Möglicherweise besafs also im Mittelalter die Marienkapelle keinen Zusammenhang mit dem Konventbau. Die Marienkapelle in Rebais ist deswegen besonders interessant, weil sie die unmittelbare Verbindung mit der *Cella Infirmorum*, mit dem Krankenhaus der Brüder, erkennen läfst. Das Krankenhaus, aus zwei im rechten Winkel aneinanderstofsenden Flügeln bestehend, liegt südlich an der östlichen Hälfte der Kapelle, mit dieser enge verbunden.

Abb. 7. Kloster Blaubeuren.
Ostansicht. Blick auf Kloster und Marienkapelle.

Aehnliche Lage hat die gothische Marienkapelle in St. Denis. Aber sie steht weiter entfernt vom östlichen Konventbau, war ursprünglich isolirt, und wurde erst in der Renaissanceperiode durch einen Trakt mit 14 Fensteraxen mit dem alten Konventbau verbunden. Auch hier stöfst die Infirmaria, auf der Abbildung als gothischer Bau kenntlich und nur aus einem von Nord nach Süd gerichteten Flügel bestehend, an die Südseite der Marienkapelle, und zwar in der westlichen Hälfte der letzteren. So bieten Rebais und St. Denis interessante Belege für den Zusammenhang zwischen Marienkapelle und Krankenhaus.

Die Lage zunächst dem Chor der Klosterkirche und die unmittelbare Verbindung mit dem östlichen Konventtrakt begegnen auch bei den gothischen Marienkapellen in St. Nicolas aux Bois[65]) und in Le Mont Saint Quentin.[66]) Ob sich westlich an sie das Kapitel schlofs oder ob sie vielleicht wie Blaubeuern Marienkapelle u. Kapitel in einem Raum vereint haben, läfst sich aus den Abbildungen nicht entnehmen. Genau die gleiche Disposition zeigt die doppelgeschossige Kapelle im Kloster St. Pierre in Ferrières, welche ausnahmsweise (ob schon ursprünglich?) der hl. Elisabeth geweiht ist.[67])

Ich habe eine Anzahl von Marienkapellen nachgewiesen, welche an der Ostseite des Konventbaues nahe dem Chor der Klosterkirche stehen, die meisten enge mit dem Konvent-

[62]) G. Hager „Die Bauthätigkeit und Kunstpflege im Kloster Wessobrunn und die Wessobrunner Stuccatoren." »Oberb. Archiv« Bd. 48 (1894) 207.

[63]) Vergl. den Grundrifs des Klosters Kladrau in »Mittheilungen der k. k. Centralkommission«. Neue Folge, V (1879).

[64]) Monasticon Gallicanum. Pl. 13.

[65]) Monasticon Gall. Pl. 87.

[66]) A. a. O. Pl. 89.

[67]) A. a. O. Pl. 134.

Digitized by Google

bau und zwar speziell mit dem Kapitel verbunden.

So erscheint denn die Marienkapelle seit dem XI., oder vielmehr, weil die Anlage von Cluny ausgeht, schon seit dem X. Jahrh. als typischer Bestandtheil der Klosteranlage der Benediktiner, bezw. Cluniacenser, der seinen bestimmten Platz in der Regel und im Planschema hat.[68]) Ihr Vorgänger ist die kleine Doppelkirche auf dem Plane von St. Gallen, welche östlich an den Chor der grofsen Klosterkirche stöfst, in der Axe desselben liegt und in zwei durch eine Quermauer geschiedene Hälften zerfällt: die westliche dient als Kapelle des nördlich angebauten Krankenhauses, die östliche als Kapelle des südlich angebauten Noviziates. Leider wissen wir nicht, welchen Titel diese Doppelkirche führte. Sollte sie der hl. Maria geweiht gewesen sein? Es wäre erwünscht, dafs die Nachrichten über die Marienkapellen in St. Gallen mit Rücksicht auf diese Frage nochmals geprüft werden.[69]) Sollte die Kirche der hl. Jungfrau geweiht gewesen sein, so wäre die Marienkapelle nicht nur in der Verbindung einer Kapelle mit dem Krankenhaus, sondern auch im Titel bereits auf dem Plane von St. Gallen vorgebildet. Geht der Plan auf Aniane zurück, so wäre der Marientitel leicht erklärlich, da in Aniane neben der Hauptkirche St. Salvator eine kleinere Marienkirche bestand, welche sofort bei der ersten Ansiedlung des hl. Benedikt erbaut worden war und auch später beibehalten wurde.[70]) Da Cluny auf's engste an die Reform des Benedikt von Aniane anknüpfte, so könnte man vermuthen, dafs zwischen den Marienkapellen in Aniane und Cluny ein Zusammenhang besteht; allein in Cluny fand der Gründer des Klosters 910 bereits zwei Kapellen vor, welche Maria und St. Peter geweiht waren, und aus diesen entwickelten sich die Titel der beiden Klosterkirchen.[71])

[68]) Dafs eine Marienkapelle „in den meisten hirsauischen Klöstern sich befand", darauf hat schon M. Feyerabend »Jahrbücher des Stifts Ottobeuren« I (1813) 542 hingewiesen. Feyerabend hebt auch schon das öftere Vorkommen von Nikolauskapellen in diesen Klöstern hervor, auf das ich hier nicht weiter eingehe.

[69]) Vergl. die Bemerkungen bei J. Neuwirth a. a. O. S. 87, 40, 44.

[70]) Ardonis vita Benedicti abbatis Anianensis, »Mon. Germ. SS.« XV, 201.

[71]) E. Sackur »Die Cluniacenser« I (1892) 41, II (1894) 872.

Wie es sich nun auch mit dem Patrocinium der Krankenhauskapelle von St. Gallen verhalte, auf jeden Fall bedeutet die Krankenhauskapelle der Cluniacenser eine weitere Entwicklungsphase der gleichen Kapelle des Planes von St. Gallen: war auf letzterem die Kapelle unmittelbar östlich vom Chor der Klosterkirche disponirt, so rückte sie in Cluny etwas seitlich vom Chor an den Ostflügel des Konventbaues und ging eine Verbindung mit dem Kapitelsaal ein. Die Verbindung mit dem Kapitelsaal wurde wohl durch liturgische Rücksichten herbeigeführt, durch das Bestreben, für die Prozessionen im Kreuzgang eine *statio* in einer Nebenkirche zu gewinnen.[72]) Aufserdem gewann dadurch der kirchliche Charakter des Kapitelsaales. In der Frühzeit scheint der Kapitelsaal, abgesehen von der Lage neben dem Chor der Klosterkirche, eines ausgesprochenen kirchlichen Charakters noch entbehrt zu haben; die Wärmestube, welche in St. Gallen als Kapitel diente, enthielt sicherlich keinen Altar; überhaupt weifs ich aus dem ersten Jahrtausend kein Beispiel für einen Altar im Kapitel. Allmählich mochte man das Bedürfnifs fühlen, den kirchlichen Charakter des Kapitels noch mehr zu betonen. Dies geschah durch die Verbindung mit der Marienkapelle. Und wo keine Marienkapelle mit dem Kapitel verbunden wurde, da mochte man wenigstens seit dieser Periode einen Altar in demselben aufstellen. Zum Kapitelaltar wurden im späteren Mittelalter eigene Stiftungen gemacht.[73])

Die Art der Benützung der Marienkapelle war bei den Cluniacensern genau vorgeschrieben. Da sie in erster Linie den Kranken diente, so war der reguläre Gottesdienst in derselben bedeutend kürzer als jener in der *ecclesia maior*. Aufser den Kranken durften an demselben auch Mönche theil nehmen, die durch ihr Amt viel beschäftigt waren, wie der *Cellerarius, Camerarius, Granatarius, Decanus villae, Ostiarius, Infirmarius* und der *Magister operis* (*qui praeest operi caementiciorum*).[74]) Der Abt Petrus Venerabilis von Cluny verord-

[72]) Siehe die schon oben beim Nachweis der Lage der Marienkapelle angeführte Stelle der Hirsauer Konstitutionen, Lib. I, cap. 72. Vergl. dazu „Casus monasterii Petrishusensis", »Mon. Germ.« SS. XX. 650.

[73]) z. B. 1343 im Kloster Michelsberg in Bamberg »XV. Bericht des Histor. Vereins zu Bamberg« (1853) S 117.

[74]) Constit. Hirs. Lib. II, cap. 53.

Digitized by Google

nete um 1130, dafs in der Marienkapelle täglich die Horen und die Komplet U. L. Frau gesungen werden.[75])

Meine Schilderung der Marienkapelle bei den Benediktinern wäre unvollständig, würde ich nicht erwähnen, dafs auch andere Dispositionen als jene östlich vom Kapitel vorkommen. Im Kloster Seeon in Oberbayern finden wir die Marienkapelle zwischen dem Chor der Klosterkirche und dem Kapitel, in einem Umbau des Konventgebäudes aus der ersten Hälfte des XV. Jahrh. Oestlich in geringer Entfernung hievon lag das Krankenhaus.

Der Charakter der Marienkapelle als Krankenhausoratorium tritt sehr deutlich auf in St. Etienne in Caen, in Craon und in Lyre.[76]) In den beiden ersteren Klöstern liegt das Claustrum an der Südseite der Klosterkirche und die Marienkapelle erhebt sich an der Südostecke desselben, nach Osten vorspringend, unmittelbar verbunden mit der westlich anstofsenden Infirmaria. In Caen ist diese gothische Kapelle zweigeschossig und als *sacellum infirmorum inferius* und *superius* bezeichnet. In Notre Dame in Lyre befindet sich das Claustrum an der Nordseite der Klosterkirche und das Krankenviertel wieder nördlich vom Claustrum, durch einen vorspringenden Dormenttrakt mit diesem zusammenhängend; an der Nordostecke des quadratischen Krankenhauses springt die Marienkapelle östlich vor.

Einmal kann ich die Marienkapelle auch an der dem Claustrum gegenüberliegenden Seite der Klosterkirche nachweisen, hart neben dem Chor, nämlich in St. Etienne in Bassac.[77])

Fassen wir alle diese verschiedenen Lagen der Marienkapelle ins Auge, so ist ihnen die Disposition im östlichen Theil der Klosteranlage gemeinsam. Bei dem Blick auf die Ostseite des Klosters belebt die Kapelle malerisch das Bild, sei es, dafs sie vorgelagert ist oder nur kräftig vorspringt (vergl. Abb. 7). Wir sehen sie bald rechts, bald links vom Chor des Münsters, meist in nächster Nähe desselben, nur bisweilen in gröfserem Abstande. Das Hin- und Herpendeln zu Seiten des Chores führt schliefslich in Frankreich einen Schritt weiter in der Entwicklung, der Chor zieht die Kapelle völlig an sich, sie kommt in die Axe des Chores zu liegen, unmittelbar östlich, mit dem Chore fest verbunden, bald einen losen Annex, bald einen organischen Bestandtheil desselben bildend. Ich meine die tiefe, der hl. Jungfrau geweihte Mittelkapelle an den Chören mit Umgang und Kapellenkranz, wie sie im nördlichen Drittel Frankreichs herab bis zur Loire begegnet. Benediktinerklosterkirchen mit axialen Marienkapellen finden wir in St. Valéry-sur-Mur, Fécamp, St. Quen in Rouen, St. Michel in Tréport, St. Riquier, St. Germer, St. Florent in Saumur, St. Paul in Cormery, in Marmoutiers.[78]) Es ist bekannt, dafs diese Mittelkapellen der hl. Jungfrau ein Charakteristikum der normännischen Kathedralen sind, aber auch in den Kathedralen von Le Mans und Amiens nachgeahmt wurden.[79]) Die ältesten dieser Kapellen fallen in die Frühzeit des XIII. Jahrh. Dürfen wir ihren Ursprung in den seitlich vom Chor gelegenen romanischen Marienkapellen der Cluniacenser suchen, so haben wir einen interessanten Aufschlufs über eine charakteristische Eigenart der grofsen gothischen Chöre jener Gegend gewonnen. An cluniacensischen Ursprung der hl. Jungfrau geweihten Mittelkapellen möchte ich um so eher glauben, als schon die Chorrotunde im Cluniacenserkloster St. Bénigne in Dijon, ein Werk des Abtes Wilhelm, eine Mittelkapelle hat, deren Hauptgeschofs der hl. Maria gewidmet ist.[80])

Von der Normandie geht die Mittelkapelle auf die grofsen gothischen Kathedralen Englands über (Lady Chapel).

Dafs die Prämonstratenser ebenfalls Marienkapellen anlegten, habe ich in meiner Studie über Kloster Steingaden betont.[81]) In Steingaden stand die Marienkapelle am Ostflügel des Kreuzganges, nahe der Klosterkirche, hatte also dieselbe Lage wie bei den Cluniacensern.

München. Georg Hager.

[75]) St. Beissel »Die Verehrung U. L. Frau in Deutschland während des Mittelalters« (1896) S. 46.

[76]) Monasticon Gallicanum, Pl. 104, 147, 108.

[77]) Monasticon Gallicanum, Pl. 28.

[78]) Vergl. Monasticon Gallicanum, Pl. 80, 115 u. 116, 121, 129, 79, 82, 150, 161, 162.

[79]) Dehio & Bezold »Die kirchliche Baukunst des Abendlandes« II (1898) 170.

[80]) Viollet-le-Duc »Dictionnaire de l'Architecture« VIII, 282 — Dehio & Bezold »Die kirchliche Baukunst des Abendlandes« I (1892) 548.

[81]) G. Hager „Die Bau- und Kunstdenkmale des Klosters Steingaden", »Oberb. Archiv« Bd. 48 (1893) S. 166.

Digitized by Google

Befestigte Kirchen. I.

(Mit 17 Abbildungen.)

Kaum ein Gegenstand bauarchäologischer Forschung ist bisher so stiefmütterlich behandelt wie die befestigte Kirche. Die Handbücher der Kunstgeschichte und der Baukunst im Besondern kennen sie gar nicht. Otte widmet im Handbuch der Kunstarchäologie befestigten Kirchhöfen eine knappe Seite. In den Inventaren werden einzelne Anlagen mit wenigen rathlosen Worten abgethan. Und das ist auch erklärlich. Denn für einfache und grundlegende Thatsachen pflegen die Augen oft zuletzt aufzugehen. Zudem sind vielfach die Reste ehemaliger Befestigung so kümmerlich und versteckt, dafs sie sich der flüchtigen Beobachtung entziehen. Auch die nachfolgende Untersuchung kann auf systematische Vollendung keinen Anspruch machen. Obwohl sie auf langjährigen Vorarbeiten und Sammlungen beruht, mufs sie grofse Lücken offen lassen. Ich übergebe sie nur deshalb der Beachtung der Mitarbeiter, weil ich nun übersehen kann, dafs ich nach weiteren jahrelangen Studien in Bezug auf die systematische Erkenntnifs nicht sehr viel klüger sein würde. Die endgültige Klärung der Frage wird sich nur auf sehr breiter Basis und durch Zusammenarbeit aller Sachkenner ergeben.

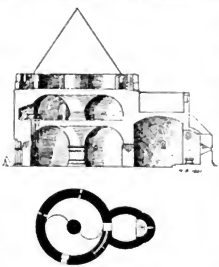


Fig. 1. Kirche zu Nylarsker.

Der Erste, welcher befestigten Kirchen eine Betrachtung unter grofsen Gesichtspunkten gewidmet hat, ist Friedrich Seesselberg.[1]) Bei seinen Forschungen in der nordischen Denkmälerwelt stiefs er auf eigenartige Rundbauten, welche von dem üblichen Kirchenschema erheblich abweichen. Seesselberg leitet sie von den prähistorischen Rundburgen ab und erklärt sie als Vorstufen einerseits der centralen Doppelkapellen, andererseits der (westlichen) festen Kirchthürme. Er hat dadurch Entwicklungsreihen von bestechender Einfachheit und Geschlossenheit geschaffen.

Als Architypus der Rundkirchen kann diejenige von Nylarsker auf Bornholm (Fig. 1) gelten. Der Grundrifs wird durch einen Kreis gebildet, an welchen ein Oval als Chor mit einem Halbrund als Apsis angesetzt ist. Nur 3 Fensterchen und eine seitliche Thür geben dem Inneren Licht. Inmitten des Kreises erhebt sich ein massiver Rundpfeiler als Stütze des Tonnengewölbes. Eine in der Wand ausgesparte Treppe führt zum Obergeschofs, welches genau wie das untere auf dem Mittelpfeiler tonnengewölbt ist. Ueber diesem befindet sich ein Halbgeschofs, auf welches das zurückgezogene Zeltdach aufsetzt, während ringsherum ein zinnenbewehrter, freier Umgang führt. Kultischen Zwecken diente nur das Erdgeschofs. Das mittlere Geschofs diente zur Aufbewahrung von Waffen und Wurfmaterial, Feldsteinen und dergleichen, die durch eine Deckenluke aufgewunden wurden.

Das Vorbild dieser seltsamen Anlagen findet Seesselberg in den germanischen Rundburgen und Ringwällen, welche von kreisrundem oder ovalen Grundrifs noch immer zahlreich, auch in Mitteldeutschland erhalten sind. Der Wall ist ziemlich stark, aber offenbar nur niedrig aus Feldsteinen errichtet; an der Innenseite ziehen sich zahlreiche Hüttenbauten hin, sodafs in dem Beringe sich eine starke Gemeinde mit fahrender Habe und Vieh bergen konnte. Seesselberg unterstellt nun, dafs die Mauern bei vollkommnerer Technik und Mörtelanwendung allmälig höher geführt, enger zusammengezogen, bedacht und schliefslich überwölbt worden seien. Ganz von selbst ergab es sich, die Bergungs- und Vorrathsräume nun in die oberen Geschosse zu verlegen und den Wehrgang um das zurückgesetzte Dach zu führen. Hiermit ist die Vorlage für die feste Rundkirche aus den Uranfängen germanischer Festungsbaukunst gefunden. Die Anfügung eines Chores verräth sich als eine Anleihe bei der christlichen Basilika, da die

[1]) F. Seesselberg »Die frühmittelalterliche Kunst der germanischen Völker.« (Berlin 1897.) Fol. 77 ff.

Digitized by Google

Verbindung beider nur durch eine sehr schmale Thür hergestellt ist.

Für die Weiterentwicklung des primitiven Typus war es dann von entscheidender Bedeutung, dafs der mittlere Pfeiler trommelartig ausgehöhlt, durch centrisch gestellte Pfeiler ersetzt, seine Kuppel durchbrochen und über die Oeffnung ein ähnlich aufgelöster Pfeiler gesetzt wurde, der schlotförmig das Dach durchbrach und zugleich als Luginsland dienen konnte. In Oesterlarsker auf Bornholm ist der erste Schritt auf diesem Wege gethan. Sechs im Kreis angeordnete plumpe Viereckpfeiler tragen die Kuppel, welche noch keine Durchbrechung zeigt. Wesentlich vorgeschritten ist dagegen die Kirche in Bjernede (Seeland) (Fig. 2). Hier stützen vier ins Quadrat gestellte Pfeiler den mittleren Schlot, der durch die zwei folgenden Geschosse hindurchgeht und, ins Achteck umgesetzt, aus dem Dache hervorragt. Die ursprüngliche Luke ist dadurch höchst sinnreich in den Kern des Bauwerkes verlegt, gestattet den direkten Aufzug von Material bis zum obersten Geschofs und gewährt den Vortheil, dafs ein schon in das Erdgeschofs eingedrungener Feind noch wirksam beschossen werden kann. Denn die enge Spindeltreppe in der Wanddicke liefs sich leicht verrammeln.

Rundkirchen dieses Typs finden sich noch in Nyker, Voxtorp, Hagby, Vårdberg, Skörstorp, Solna und Branma und aus einem Bischofsverzeichnifs geht hervor, dafs zur Zeit des Bischofs Bengt um 1150 Rundkirchen in Westergötland vorhanden waren. Auf deutschem Boden kann nur die Kapelle in Düggelte bei Soest genannt werden, eine zwölfeckige Anlage mit (späterer) Apsis, doch ohne Obergeschofs, aus dem Anfang des XII. Jahrh. Hier tragen vier Rundpfeiler den mittleren, als Glockenthurm benutzten Schlot, während der Umgang durch 12 Säulen gleichsam zweischiffig gemacht und durch Tonnen mit Stichkappen überwölbt ist. Spuren von Befestigung fehlen ganz. Lübke spricht die Kapelle wohl richtig als ursprüngliche Taufkirche an.[2]) Später diente sie den umliegenden Höfen als Gotteshaus. Die Michaelskirche in Schleswig hat durch spätere Veränderungen sehr gelitten. Der Grundrifs kann als Dreiviertelkreis mit drei Apsiden ergänzt werden. Auch hier trennen 12 Pfeiler den Umgang von dem mittleren Raume, über dessen Aufbau nichts bekannt ist. In der gesammten Disposition steht den nordischen Rundkirchen ferner die Michaelskapelle in Fulda nahe.

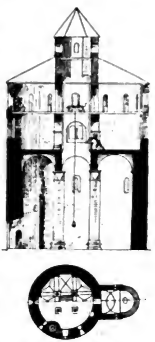


Fig. 2. Kirche zu Bjernede.

Die Weiterbildung des Schemas auf dieser Stufe wurde durch technische und liturgische Rücksichten bestimmt. Einmal bot sich den nordischen Baukünstlern das vom Süden vordringende Kreuzgewölbe als bequemere Wölbungsform, welches jedoch leichter in einen gradlinigen Grundrifs einzufügen war. So tritt statt des Kreises das Oktogon (in Storehedinge und Wisby), schliefslich auch das Quadrat (Ledoie auf Seeland) auf. Andererseits mufs angenommen werden, dafs auch im Obergeschofs sich Gläubige sammelten, um durch die Luke die Messe anzuhören. Denn bei der Heiligengeistkirche in Wisby ist der wichtige Schritt gemacht, „dafs der Chor vermittelst einer Wanddurchbrechung mit dem oberen Geschofs des Oktogons verbunden wurde". Hiermit ist „das Prinzip der Doppelkirchen völlig ausgereift". Die Karlskapelle in Nymwegen kann unmittelbar als eine „Spielart der Rundburgen" hier angeschlossen werden. Bei ihr ist nur die Zwischendecke des innern Oktogons beseitigt. Und die Aachener Pfalzkapelle darf als eine „Superlativform" der Nymwegener angesehen werden. Zur Auflösung der Kreis- und Oktogonform hat übrigens die eindringende Kreuzgestalt centraler Kirchen wesentlich beigetragen. Doch klingt auch in dieser Klasse die alte Tonart fort. So war die Ulrichskirche in Goslar im Obergeschofs wieder in das Oktogon übergeführt und wahrscheinlich mit einem Kernthurm versehen, während die Liebfrauenkirche in Kallundborg mit fünf Zinnenthürmen, einem über der Vierung und vier auf den Kreuzenden, bewehrt ist.

[2]) W. Lübke »Die mittelalterliche Kunst in Westphalen.« (Leipzig 1853.) S. 225 f. u. Taf. XIV.

Digitized by Google

Hiermit ist der befruchtende und formbildende Einfluss des alten Rundthurms aber keineswegs erschöpft. Als die Langhauskirche mehr und mehr in Gebrauch kam, mufste auch sie eine feste Schutzwehr suchen und man begnügte sich damit, ihr einfach den festen Rundthurm westlich vorzusetzen, dessen innere Einrichtung mit den zahlreichen übereinander liegenden Waffenkammern hierbei nicht die geringste Veränderung erlitt. Dieser eigenartige Kirchentypus mit runden Westthürmen ist in Südschweden und in den Küstengebieten häufig; er kommt aber auch im mittleren und besonders im südlichen Deutschland noch oft genug vor und verräth sich durch die wenig organische Verbindung mit dem Langhause deutlich als ein äufserer Zusatz, der nicht aus dem Bildungsprozefs der Basilika selbst geboren ist. Nun drängte auch hier die Entwicklung auf gradlinige Umfassungsmauern, um den leichteren Anschlufs an das Langhaus zu gewinnen und der Rundthurm wird in das Quadrat, dann in das breite Rechteck umgesetzt. Diese Form ist bis tief in die gothische Zeit hinein für die ganze norddeutsche Tiefebene maßgebend geblieben. Ueberall finden wir die breiten, ungeschlachten Riesen, die sich wie eine „hohe Wehr" schützend vor das Kirchengebäude legen. Meist verrathen die inneren Waffenräume noch deutlich ihre Herkunft. Der Zinnenkranz hat sich nicht erhalten, da er durch einen hölzernen Wehrgang ersetzt wurde, welcher auf starken, in die Mauer eingebundenen Eichenbalken ruhend, frei in der Luft hing. Im weiteren Verlaufe wurden jedoch die breiten Westthürme auch von oben auseinandergeschnitten, wie recht klar an der Kirche in Fjenneslev auf Seeland zu sehen ist, dann mehr und mehr auseinander gezogen und durch ein Zwischenhaus getrennt (Corvey) und damit war das Prinzip der doppelthürmigen Westfront gefunden. Ein ähnliches Resultat ergab übrigens auch die Ansetzung flankirender Treppenthürmchen, sobald sie den ursprünglichen mittleren Thurm überragten und wie in Gandersheim mit dessen Front verschmolzen wurden. Hand in Hand mit dieser dekorativen äufseren Veränderung ging die Umgestaltung des Innern. Das Erdgeschofs des alten Wehrthurmes war von aufsen nicht zugänglich gewesen. Es wurde nun durch ein mittleres Portal geöffnet und zur Vorhalle bestimmt. In gleicher Weise verloren die Obergeschosse ihren Charakter als Waffenräume. Sie wurden durch Arkaden nach dem Langhaus geöffnet und haben als Westemporen noch ein langes Leben gehabt.

Die Zeit, in welcher sich diese Entwicklung vollzog, hat Seesselberg nicht näher bestimmt, da er mit grofsem Recht die Reihe der Typen unabhängig von der Zeitstellung des zufällig erhaltenen einzelnen Exemplares zu machen wünscht. Als treibende Ursache erkennt er einzig und allein die Raubzüge der Normannen und Wickinger, welche die reichen Gestade Südschwedens und Norddeutschlands mit ihren schnellen Schiffen heimsuchten und brandschatzten. Und auf die Küstenländer und die Flufsufer schiffbarer Ströme sind nach ihm auch die Rundkirchen und deren Ausläufer beschränkt. Er weist namentlich darauf hin, dafs die Hansabauten, z. B. in Wisby, nach dem nordischen Typus angelegt sind. Die Umbildungen nach der dekorativen und kirchlichen Seite hin verlegt er in die Zeit, als die Wickingergefahr überstanden war und friedliche Zustände die Ablegung der schweren Rüstung gestatteten. — In eine Kritik der kühn und energisch durchgeführten Anschauung Seesselbergs einzutreten, fühle ich mich nicht berufen. Die Beweiskraft seiner Schlüsse hätte fraglos gewonnen, wenn er das in Deutschland vorliegende Material allseitiger herangezogen hätte. Ist auch die Entwicklung des Ringwalles zur Rundburg blofse Hypothese, so lassen sich doch die engsten Beziehungen zwischen dem Burgbau und den festen Kirchthürmen noch in viel weiteren Grenzen nachweisen. Allerdings mufs man sich, wie aus Pipers Forschungen[3]) hervorgeht, stets gegenwärtig halten, dafs der ältere Burgenbau mit Holzkonstruktionen arbeitete, dafs der Steinbau erst allmälig und in weiten Gegenden offenbar nach Vorgang des Kirchenbaues Eingang fand, dafs ein runder Typus für den Wohnthurm oder Bergfrid keineswegs feststeht, sondern ebenso häufig quadratische und rechteckige Formen auftreten. Der Bildungsprozefs scheint also nicht in einem Abhängigkeitsverhältnifs, sondern in gegenseitiger Förderung und Befruchtung verlaufen zu sein. Zu eng ist entschieden die treibende Ursache in den Wickingereinfällen gesucht. Wir finden Festungskirchen im entlegenen Binnenlande und sie sind nach Erlöschen der Wickingergefahr keineswegs ab-

[3]) O. Piper »Burgenkunde«. (München 1891.)

Digitized by Google

gestorben. Man kann im Gegentheil das XIV. und XV. Jahrh. als die Blüthezeit derselben bezeichnen und im 30jährigen Kriege sind viele derselben noch benutzt, umkämpft und gestürmt worden.

Jedenfalls wird die Erkenntnifs gefördert, dafs die Wehrhaftigkeit der Kirche auf die Ausbildung, Stellung und Form der Thürme einen entscheidenden Einflufs gehabt hat. Seltsamer Wechsel der Anschauungen! Schon 1804 sprach F. Schlegel diese Ansicht aus.[4]) „Ich sah dergleichen (Thürme) sogar mit Burgzinnen zum Beweise, dafs es nicht eine willkürliche Vergleichung ist, die uns hier an die Aehnlichkeit der alten Ritterburgen erinnert, sondern eine absichtliche Nachbildung der durch uralte Sitte ehrwürdige Bauart. Es ist also die germanische Bauart nicht wie bei anderen Völkern von den Tempeln oder Gräbern, sondern allein und ganz vorzüglich von den Burgen ausgegangen". Aber 1860 behauptete Weingärtner im schärfsten Gegensatz hierzu, dafs die Thürme nie andere als kultische Zwecke gehabt und aus den zentralen, thurmartigen Memorien und Doppelkapellen entstanden seien.[5]) „Ich bezweifle, dafs auch nur ein einziger Kirchthurm auf Gottes Erdboden zugleich mit der Absicht, im Nothfall Festungsthurm zu sein, errichtet worden ist." Und ganz ähnlich neuerdings Dehio.

Treten wir an die deutschen Denkmäler heran, so begegnet uns ein weitverbreiteter Typus, bei welchem der Nachdruck der Befestigung garnicht auf die Kirche und den Thurm, sondern auf die Umwallung gelegt ist. Meist ist schon ein von Natur fester Platz, eine Anhöhe in oder vor dem Dorfe, in einzelnen Fällen von einem Wasser umgeben, für die Anlage ausgewählt. Dann ist dicht am Rande eine Ringmauer umhergeführt, welche mit Wehrgang, Schiefsscharten oder Zinnenkranz versehen ist, die Einfahrt ist mit einem festen Thor, oft auch mit einem besonderen Wehrthurm überbaut. Aehnliche Thürme finden sich an schwachen Stellen der Vertheidigungslinie. Im Innern ziehen sich an der Mauer die „Gaden" entlang, unterkellerte Schuppen aus Fachwerk, welche zur Bergung der fahrenden Habe dienten, während das Vieh auf dem freien Platz um die Kirche gesammelt wurde. Diese festen Plätze entsprechen in Anordnung und Gebrauch durchaus den Rundwällen und Fliehburgen, deren Reste überall in deutschen Landen so zahlreich sind. Einer starken feindlichen Macht waren sie nicht gewachsen und eine längere ernste Belagerung vermochten sie schwerlich auszuhalten. Aber in den unaufhörlichen inneren Fehden des Mittelalters thaten sie ihre guten Dienste. Denn man mufs sich erinnern, dafs die mittelalterliche Taktik nicht darauf hinausging, den Gegner aufzusuchen und in offener Schlacht aufs Haupt zu schlagen, sondern an solchen Punkten in sein Gebiet zu brechen, wo er nicht stand, und schutzlose Dörfer auszurauben und niederzubrennen. Man mufs etwa die Geschichte des sächsischen Bruderkrieges lesen, um zu erkennen, wie sich die Gegner geflissentlich auswichen, dagegen in rückwärtigen, raschen Brand- und Raubzügen eine ungemeine Tapferkeit entwickelten. Zur Unterstützung dieser Ansicht vermag ich einige chronistische und urkundliche Thatsachen anzuführen, welche sich allerdings nur auf das alte Hennebergische und Würzburgische Gebiet beziehen.

In einem Lehensverzeichnifs des Grafen Berthold von Henneberg vom Jahre 1317 heifst es: *Heinrich von Wengheim der hat von uns zu lehene ein gaden in dem Kirchhofe zu Obirn Lurungen.*[6]) In einem Vertrage zwischen dem Abt von Fulda und dem Bischof von Würzburg über das Amt Hildenberg von 1343 wird bestimmt, dafs die befestigten Kirchhöfe zu Nordheim, Sondheim, Urspringen, Stetten, Alprechtis (Melpers), Heymfurte, Hausen und Oberfladungen gleichmäfsig beiden Herren und ihren armen Leuten offen stehen sollen. Im Jahre 1379 vertrug sich Graf Hermann v. Henneberg mit seinem Vetter Heinrich und setzte u. A. fest: *Were auch, daz die veste Swartza* (bei Suhl) *odir daheyne vnser kirchhofe gewunen wern oder gewunen würden, besetzt wern oder wurden, ee der vor genante grave Heinrich von dem velde tzuge, die sal man vns vnuortzoginlich mit der habe, die dar jne genomen wurde, ungeuerlich jnantworten vnd wieder geben.*[7]) 1380 stellte Dietrich Kiefsling einen

[4]) Fr. Schlegel »Grundzüge der gothischen Baukunst auf einer Reise durch die Rheingegenden« etc. 1804—1805. Werke VI, 248, 277.

[5]) W. Weingärtner »System des christl. Thurmbaues.« (Göttingen 1860.) S. 74.

[6]) v. Schultes »Diplom. Geschichte des gräfl. Hauses Henneberg.« (Hildburghausen 1791.) II. 2, 37.

[7]) »Henneberger Urkundenbuch.« V. 174.

Digitized by Google

Fig. 3. Kirche zu Rohr.

Lehnsrevers aus über Schlofs und Güter zu Oberstadt, *daz Kirchlehin mit dem kirchhofe und sitzen daselbis.*[8]) 1392 verkaufte Heinrich Vogt an Graf Heinrich von Henneberg *itzwey gut tzü theymar* (Themar) *vnd ein bergfrid im kirchhoff daselbst.*[9]) In einem auf Wiederkauf errichteten Kaufbriefe über die Dörfer Herpf und Stepfershausen von 1389, in welchem Graf Heinrich beide Dörfer an Heinz und Fritz von der Tanne abtritt, wird bestimmt: *Wer es auch, dass wir ader vnsser erben mit den obgenanten herrn vnd frauwen oder ihren erben tzu feden quemen, so sulden wir oder die vnssern vns tzu den vorgeschriben dörfern oder davon noch vs denselben kirchhoffen niehts behelffin weder sie oder die iren darus beschedigen an geverde.*[10]) Im Kampf des Bischofs Gerhard von Würzburg mit seinen Städten 1399 trieben die von Würzburg die Pfaffen aus und nahmen ihnen ihre Güter. *Unde der krigk wart also argk, das die stete uss zogen unde schyndeten die pfarhoufe unde die kirchen unde die closter. Alzo waren sie ussgezogen vor eynen vesten kirchouf, do besampneten sich zwene thum herren mit yren frunden unde ranten sie an, unde sie worden fluchtigk, unde slugen ir wol zwei tussent tot.*[11]) 1440 empfing Conrad Trabet von Graf Wilhelm von Henneberg den Herrenhof Helmershausen mit Zubehör und mit den Hütten (Gaden) auf dem Kirchhofe.[12]) Endlich bestimmt das Weisthum von Mellrichstadt von 1523[13]) bei Kriegsläuften: *Auch ob die Freund in ein zehntpflichtig Dorf gejagt wurden und begehrten in Kirchhöfe, alsdann soll man sie nein lassen, die Feinde aber nicht.* Dazu mag ergänzend die Notiz treten, dafs im 30jährigen Kriege der Erblandmarschall des Herzogthums Lauenburg sich auf dem Friedhof und in der Kirche zu Gudow mit seinen Jägern und Bauern einmal 2 Tage gegen Tillys Streifschaaren wacker hielt, bis die Feinde, die kein Geschütz hatten und eilten, von dannen zogen. Aus diesen Nachrichten geht wenigstens deutlich hervor, dafs feste Kirchen und Kirchhöfe im ganzen Mittelalter im Gebrauch waren und fast ebenso hoch wie eigentliche Burgen geschätzt wurden. Ich zweifle nicht, dafs diese Daten durch eingehendes Urkundenstudium auch für andere Landestheile sich reichlich vermehren lassen.

Dafs im befestigten Kirchhof der alte Ringwall fortlebt, scheint mir durch das gleichmäfsige Auftreten der Gaden gewährleistet. Denn ebenso waren beim Ringwall die im Blockverband oder Lehmstakung errichteten Hütten angeordnet. Indefs läfst sich auch in einzelnen Fällen der direkte Zusammenhang nachweisen. Bei Möbisburg findet sich ein Ringwall in unregelmäfsig rechteckiger Form,

Fig. 4. Kirche in Vachdorf.

[8]) Ebenda III. 104.
[9]) Ebenda IV. 309.
[10]) Schultes »Dipl. Geschichte.« II. 2. 180.
[11]) Rothe »Thüringische Chronik ed. Wegele.« 619.
[12]) »Henneberger Urkundenbuch.« VII. 88.
[13]) In Reinhards verm. Beiträgen »zur Gech. des Frankenlandes« III. 158.

Digitized by Google

Fig. 5. Kirche zu Einhausen.

einerseits durch die Gera, anderseits durch den Abfall des Hügels gesichert, an zwei Seiten von Wall und Graben umzogen, auf dessen schwächster Seite später die Kirche mit besondrem ummauerten Kirchhof errichtet worden ist.[14]) Ferner stand innerhalb eines Schlackenwalles von enormer Festigkeit, der zwischen Hetschburg und Buchfahrt auf einer gegen die Ilm vorspringenden Kalksteinzunge errichtet war, eine Kirche des hl. Martin, welche 1190 von dem Dome in Erfurt bestätigt wird. Bis vor kurzem waren noch die Fundamente derselben sichtbar, jetzt deutet nur eine kleine Erhebung ihre Stelle an.[15]) Bei Hummelshain, S. A., heisst noch heute ein gut erhaltener Ringwall »die alte Kirche«. Und so wird wohl vielfach eine alte, feste Anlage die Wahl des Platzes für die Kirche bestimmt haben, welche für das Dorf als Fliehburg, gewissermafsen als Cidatelle diente. Denn auch die Ringwälle haben keineswegs als ständige Wohnsitze gedient. Gegenstände, welche darauf hinweisen könnten, wie Handmühlen, Kornquetscher, Spinnwirbel, Webgewichte, fehlen fast ganz.

Wohl keine Gegend Deutschlands ist so dicht mit befestigten Kirchhöfen und Kirchen besetzt wie das Werrathal. Man kann fast sagen, dafs die alte Heerstrafse, welche vom Norden nach dem Süden des Reiches zog, systematisch mit einer Kette von Burgen und Festungskirchen gesichert wurde, welche unter höherer Leitung zum Zwecke der Landesvertheidigung zu Stande kam. Auf der kurzen Strecke von Themar bis Meiningen sind solche erhalten in Leutersdorf, Vachdorf, Belrieth, Einhausen und Obermafsfeld, unterhalb Meiningens Walldorf, Herpf, Bettenhausen, Stepfershausen, dann um Themar und Hildburghausen zerstreut Nordheim, Queienfeld, Gleichamberg, Streufdorf und Pfersdorf.

An der Hasel liegt Rohr (Fig. 3), besonders merkwürdig durch wohlbezeugtes Alter. Hier stand eine königl. Villa, welche den sächsischen Kaisern Heinrich I. 926, Otto I. 941 und 959, Heinrich II. 1003 zum Auferthalt diente. 975 schenkte Otto II. dem Altare St. Peters zu Aschaffenburg „eine Kirche und einen Hof in villa Rora". Und aus dieser Zeit ist die Kirche mit Krypta, fraglos auch die Befestigung erhalten. Sie liegt etwas erhöht über dem Dorfe auf einem sanft abfallenden Hügel. Auf drei Seiten ist ringsum ein trockner Graben gezogen. Dann folgt eine noch jetzt 4—5 m hohe Ringmauer mit einer Abstufung für den Wehrgang und zahlreichen Schiefslöchern. Die Einfahrt ist mit einem rundbogig gewölbten Thore überbaut, über welchem sich ein erst vier-, dann achteckiger, später verbreiterter und noch 1580 renovirter Thurm erhebt. Eine an die Ringmauer angelehnte steinerne Treppe führt zu seinem oberen Geschosse empor. Vor diesem Thorbau ist noch eine Art Zwinger, von einer halbkreisrunden Mauer mit Schiefsscharten umzogen, angelegt, welche ein breiteres Rundbogenthor aufweist. Jetzt steht nur noch die Schule innerhalb des Beringes. Die Gaden sind im Anfang des XIX. Jahrh. abgetragen.

Auch die Kirche in Leutersdorf liegt burgartig über dem Orte auf einem Hügel. Die alte Heerstrafse führt dicht an ihren Mauern vorüber. Sie konnte also zugleich als Thalsperre dienen. Auch hier ist der Aufgang durch einen Thorthurm geführt, der noch im XVII. Jahrh. erneuert wurde, und die Gaden sind wohlerhalten und werden noch theilweise

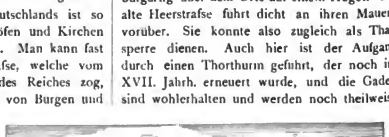


Fig. 6. St. Georg in Naumburg.

[14]) F. Regel »Thüringen II«. 487.

[15]) Zschiesche in »Mitth. des V. für die Gesch. u. A. von Erfurt«. XVI. 151.

Digitized by Google

als Keller und Vorrathsräume benutzt. Bezeichnend ist es, dafs zu jedem Nachbarrecht, d. h. zu jedem der alten Bauerngüter, welche die „Gemeinde" bildeten, je ein solcher Gaden gehörte. Die Einrichtung hat sich also mit den ältesten Siedelungsverhältnissen entwickelt. Ein Theil der Gaden ist zweistockig auf der Ringmauer errichtet und bewohnt worden. Im benachbarten Vachdorf (Fig. 4) ist nur ein starker Rundthurm an der dem Dorfe zugekehrten Ecke des Kirchhofs erhalten, welcher mit dem anstofsenden Mauerring und den überkragenden Gaden eine recht malerische Baugruppe bildet. Auch sind hier die Spuren des Wallgrabens sichtbar. In Einhausen (Fig. 5) finden wir dagegen wieder den Thorthurm, und

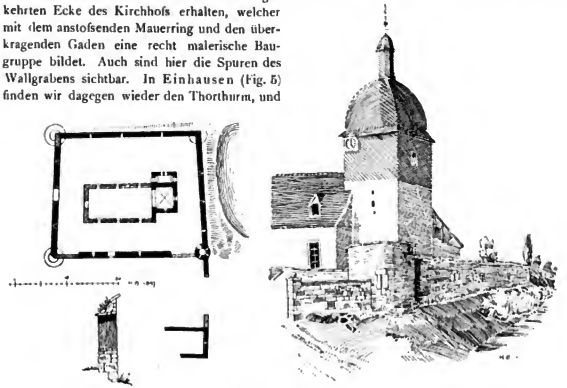


Fig. 7. Kirche zu Milda.

auch der Kirchthurm zeigt noch einen zinnenartigen Wehrgang ähnlich dem in Schaala. In Walldorf ist die Kirchhofsmauer fast rein quadratisch angelegt und an den vier Ecken mit Rundthürmen bewehrt. Besonders interessant sind dann noch die Anlagen in Herpf mit doppelter, in Gleichamberg mit terrassenartiger Mauer und in Queienfeld mit einem Wasserring. Eine Untersuchung dieser Gruppe ist von Herrn Geh. Oberbaurath Fritze in Meiningen in Kürze zu erwarten.

Wie viele von den urkundlich erwähnten Festungskirchen im Amt Hildenberg an der Rhön noch existiren, konnte ich nicht feststellen. In Kaltensundheim war die Kirche von einer doppelten Mauer umgürtet. Die äufsere war mit fünf Rundellen, die innere mit vier dicken Thürmen versehen, welche aber Ende des XVIII. Jahrh. abgetragen wurden. Im Volksmund lebt die Sage, dafs an Stelle der Kirche ehemals eine Burg gestanden habe. Und so oder ähnlich waren die meisten Kirchen dieser Gegend befestigt. Man nannte sie schlechthin „Burgen oder Burgstadel".[16]) Auch an der untern Werra sind die Kirchen mit Pfarrei und Schule mehrfach auf sichrer Höhe über den Ortschaften angelegt. Ein Thorthurm, der 1517 erneuert wurde, findet sich noch in der Kirchhofsmauer zu Ettenhausen.

Im eigentlichen Thüringen begegnen verhältnifsmäfsig wenig und nur schlecht erhaltene Beispiele von Burgkirchen. Eine der interessantesten Anlagen, das Kloster St. Georg vor Naumburg (Fig. 6), ist spurlos von der Erde verschwunden. Nur aus einem alten Stiche kann man den stark bewehrten Zustand erkennen.[17]) Kirche und Propstei waren von einer hohen Ringmauer umschlossen. Das Hauptthor war von zwei starken, mit Schiefsscharten versehenen Rundthürmen flankirt. Neben diesen

[16]) Binder „Das Amt Lichtenberg", »Ztschr d. Ver. f. Thür. Gesch. u. A.« XVI. 246.

[17]) J. M. Schamelius »Histor. Beschreibung von dem ehemals berühmten Benediktiner-Kloster zu St. Georgen.« (Naumburg 1728.) S. 18.

Digitized by Google

fanden sich — genau wie bei Burgthoren — gezinnte Bastionen. Hinter dem Thore erhob sich ein gewaltiger, runder Wehrthurm, welcher durch einen Rücksprung verjüngt über die Höhe der Kirchenschiffe emporstieg. Die Bauformen sind romanisch, vielleicht noch aus der Gründungszeit um 1020. Fast möchte man an die Uebernahme eines alten profanen Werkes denken, wenn nicht die Lage der Eckehardinerburg gegenüber von St. Georg, an Stelle der späteren Domprobstei, ausdrücklich überliefert wäre. Aehnlich hatte Heinrich I. 934 in Merseburg ein „altrömisches Werk mit einer steinernen Mauer umgeben und unterhalb desselben die Kirche aus Steinen aufführen lassen". Und Bischof Bernhari von Verden († 1014) „begann den Bau eines steinernen Thurmes, wie sie dort zu Lande selten sind, neben der Kirche zu Verden",[18]) wobei man doch nur an ein Festungswerk denken kann. Auffallend ist jedenfalls, dafs auch die friedlichen Cisterzienser von Pforte ihren Klosterbezirk mit Mauern, Thor- und Eckthürmen umgaben.[19])

Ein lehrreiches, wenn auch nur theilweise erhaltenes Beispiel dieser Art in Thüringen bietet die Kirche zu Milda b. Blankenhain (Fig. 7) auf der Hochebene zwischen Saale und Ilm. Die Kirche ist unter Benutzung des frühgothischen Thurmes und eines späteren Beinhauses nach einem Brande 1796 neu erbaut. Sie ist von einer fast quadratischen Ringmauer umgeben, welche an vier Ecken mit Wehrthürmen gesichert war. Von diesen ist nur ein einziger stehen geblieben. An ihn stöfst eine Mauer, welche nach dem jenseits der Strafse liegenden Pfarrhause geführt ist und früher die Einfahrt nur durch ein mit Zinnen bewehrtes Thor gestattete. In der Stirnmauer der Pfarrei, welche nach Inschriften 1555 und 1675 neugebaut wurde, findet sich eine Schiefsscharte, ebensolche in der Kirchhofsmauer, davon einige in der Form von „Hasenscharten", mit eingesetzten Keilsteinen, angelegt sind. Sehr zur Festigkeit der Anlage dient ein vorliegender Teich, von welchem örtlicher Ueberlieferung nach auf beiden Seiten einst Wallgräben um das ganze Dorf gezogen waren.

Weit einfacher ist der Kirchhof von Schaala bei Rudolstadt (Fig. 8). Hier ist über dem spätgothisch erneuerten Thore eine gezinnte Mauer aufgeführt, in welcher ein gedeckter Wehrstand ausgespart ist. Ein kleines Satteldach bedeckt das Thor. Dagegen ist hier der Zinnenkranz des Kirchthurms noch wohlerhalten.

Fig. 8. Kirche in Schaala.

Man steigt durch eine Fallthür hinaus und kann sich noch heute nothdürftig in dem Wehrgange bewegen. Die Zinnen, die Wasserrinnen am Boden und die weitvorragenden Wasserspeier sind ganz unversehrt. Die Plattform ist nur 4×4 *m* weit und wahrscheinlich war der alte Helm viel bescheidener als der jetzige, fehlte vielleicht ganz. Sonst sind in Thüringen blofse Mauern mit Schiefsscharten fast die Regel, oft freilich bis auf dürftige Reste abgetragen. Ich nenne solche in Lichtenhain b. Jena, Kefslar, Engerda, Heilingen, wo auch am Thurm noch Spuren des Zinnenkranzes sichtbar sind, Neckerode mit einer deutlich erkennbaren Dorfumwallung, Gertewitz b. Pössneck, Neunhofen, wo auch das Pfarrhaus von einem Wassergraben umgeben war. In Gumperda, S. A., ist der äufsere Apparat bis auf eine Schiefsscharte im Süden des romanischen Thurmes vernichtet; aber neuerlich stiefs man auf einen in das Kiesgeschiebe eingehauenen Schleifgang, der einerseits durch einen Schlot in den Altarraum, andrerseits in einen benachbarten Keller mündete. Früher sollen noch zwei gleiche Schleifgänge vorhanden gewesen sein.

In Sachsen sind bisher vier feste Kirchen, in Ebersdorf, Thierbach i. Vogtland, Geithayn und Lugau bekannt geworden. In Ebersdorf b. Flöha ist die Mauer rundlich und von zwei Thürmen mit spitzbogigen Durchfahrten bewehrt, neben denen Schiefsscharten den Eingang decken. Die Thürme sind nur von der anliegenden Mauer aus zugänglich.[20]) In Lugau

[18]) Thietmar »Chronicon Merseb.« I. 18, VIII. 31.

[19]) Weitere Beispiele von Klosterburgen bei A. Lenoir »Architecture monastique«. pag. 57 ff. Die Betrachtung der höchst lehrreichen und eigenartigen englischen und irischen Denkmäler mufs hier unterbleiben. Siehe darüber Schnaase IV 419.

[20]) Siehe »Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen« VI. 48.

Digitized by Google

standen mit der ehemaligen romanischen Kirche drei freie Thürme in Verbindung, wovon der nordwestliche auf dem Kirchhof zwei vermauerte weite Pforten hatte.[21]) Im nördlichen Deutschland scheint der Typus im allgemeinen seltner zu sein. Otte nennt Marienhave in Ostfriesland, Ankum, O. A. Bersenbruck, Giersdorf im Kreise Brieg. Ich kann folgende hinzufügen: In Mackenrode, Grafschaft Hohenstein, stand der mit Mauern, Thürmen und Gräben befestigte Ganerbiathof auf dem Kirchhofe und wurde 1790 abgebrochen und zum Kirchbau mitverwendet.[22]) In Teutenwinkel steht vor der Kirche ein mächtiges, gezinntes Spitzbogenthor mit zwei seitlichen Schiefsscharten aus dem XIV. Jahrh., eine kleinere Pforte daneben ist später eingebrochen, die Ringmauer scheint ganz abgetragen zu sein.[23]) In Cammin (Fig. 9) ist eine Wehrmauer mit Zinnenkranz und zwei rundbogigen Thoren vor die Kirche gelegt, aus Backstein mit vier glasirten Kacheln und geputztem Querstreifen, wohl noch aus dem XIII. Jahrh.[24]) In Horka in der schlesischen Oberlausitz umgiebt den Kirchhof eine gewaltige, ungegliederte Mauer, welche zur Zeit der Hussitenkriege noch erhöht worden sein soll und mit 72 Zinnen nach Zahl der wehrfähigen Bauern gekrönt ist. Innen läuft ein Wehrgang auf Holzbalken.

Fig. 9. Thor in Cammin.

Ein verwandter Typus, bei welchem nur die Mauer fehlt, findet sich in den Nordseeländern.[25]) In Ostfriesland und Schleswig begegnen Kirchen, die vor Einführung der Backsteintechnik, also noch im XII. Jahrh. entstanden sein müssen. In der Marsch stehen die massigen Bauten aus Sandsteinquadern oder riesigen Feldsteinen auf einer künstlichen Anhöhe, Wurth, von einem Wassergraben (Graft) umgeben, im Westen, bisweilen getrennt von der Kirche, ein fester Thurm, der den freien Friesen in ihren zahlreichen Kämpfen mit den Grafen und den Bremensern als Zuflucht diente.

Nischwitz, S.-A. (Schluſs folgt.)

Heinr. Bergner.

[21]) ebenda VII. 45.

[22]) Schmidt »Bau- und Kunstdenkmäler der Prov. Sachsen« XII. 114.

[23]) Schlie »Bau- und Kunstdenkmäler des Grofsherzogt. Mecklenburg-Schwerin« I. 329.

[24]) ebenda I. 448.

[25]) Otte »Gesch. der rom. Baukunst« 614.

Bücherschau.

Eichstätts Kunst. Zum Goldenen Priesterjubiläum, S. B. Gnaden des H. H. Bischofs Dr. Franz Leopold Freiherrn von Leonrod, geschildert von F. X. Herb, F. Mader, S. Mutzl, J. Schlecht, F. X. Thurnhofer. Mit Titelblatt von Fr. Geiges, Zeichnungen von J. Kiener, 147 Abbildungen im Texte, sowie 25 Tafeln und einem Farbendruck. München 1901. Verlag der Gesellschaft für christliche Kunst. (Pr. 12 Mk.)

Dem kunstsinnigen Bischofe, der seine Domkirche mit so viel Geschick wie Eifer hergestellt und ausgestattet, seiner Hauskapelle besondere Sorge zugewandt, das Diözesanmuseum gegründet, die Kunststudien in jeder Weise gefördert hat, konnte zu seinem Jubelfeste kaum eine passendere Gabe gewidmet werden, als ein die Kunstschätze seiner Bischofsstadt beschreibendes Prachtwerk. Fünf kunstverständige Priester haben zur Abfassung desselben zusammengewirkt, und der begeisterten Pietät, welche überall die Feder geführt hat, entspricht die Sachkenntnis, die das vielgestaltige, bis dahin aus der Verborgenheit nur spärlich herangezogene Material in wissenschaftlicher Form zusammenstellt und würdigt an der Hand durchweg guter Abbildungen, die als eine erhebliche Bereicherung des Bilderschatzes bezeichnet werden dürfen. — Eichstätt hat den ungewöhnlichen Vorzug, dafs in seinen Mauern die verschiedensten Zweige der Kunst, nicht nur Architektur, Malerei und Plastik, sondern das Goldschmiedegewerk und die Weberei nebst Stickerei von der romanischen Periode bis tief in die Renaissance durch hervorragende Erzeugnisse vertreten sind, und wenn über ihre Erhaltung ein glücklicher Stern geleuchtet hat, dann hat über ihre Herstellung und Neuausstattung nicht minder glücklich die Hand gewaltet, der die Einheitlichkeit der gegenwärtigen Erscheinung grofsentheils zu danken ist. — Als eine Art, wenigstens als ein Stück Kunstgeschichte präsentirt sich daher, zumal in ihrer opulenten künstlerischen Erscheinung die vorliegende Weihegabe, die namentlich den zahlreichen auswärtigen Priestern, welche im Seminar gastliche Aufnahme, wissenschaftliche Ausbildung, auch erste Anregung zum Kunststudium gefunden, im Dom die hl. Weihen erhalten haben, ein kostbares Andenken sein wird an die dort verbrachten Jahre, denn an die meisten Denkmäler werden sie durch die Abbildungen

Digitized by Google

wieder erinnert, während ihnen andere, besonders die in St. Walburga, als neue Offenbarungen erscheinen mögen. Unter den letzteren verdienen das ungemein graziöse, frühgothische Fingerreliquiar mit dem gleichzeitigen Kelch, sowie das Leichentuch des Kanonikus Liutiger aus dem XI. Jahrh. hervorgehoben zu werden, ein sehr merkwürdiges sarazenisches Gewebe mit Thiermusterungen und mit chinesirenden Ornamenten, sowie die auf denselben zurückgeführte Kasula des XIV. Jahrh. und das zu einem Kästchen verarbeitete Tragaltärchen mit byzantinischen Elfenbeinreliefs und spätromanischen Schmelzfirnisverzierungen. Zu jenem Fingerreliquiar mag das im Dome befindliche Anregung gegeben haben, welches für eine deutsche Arbeit des XI. Jahrh. angesprochen werden dürfte, wie zu jenem frühgothischen Meßgewand die sogenannte Kasula des hl. Willibald, welche mit dem Steinsarkophag vom Jahre 1269 gleichzeitig sein könnte. Ein eigenartiger, kunst- wie kulturgeschichtlich höchst werthvoller Kodex ist das Pontificale des eichstättischen Bischofs Gundekar II., welches aus der zweiten Hälfte des XI. bis in das XVI. Jahrh. die Schutzheiligen, die Bischöfe und mehrfache Weiheszenen enthält, deren zahlreiche Lichtdrucke der Festschrift zur besonderen Zierde gereichen, wie die von den beiden kostbaren Gemälden des älteren Holbein.

Schnütgen.

Die Legende von der heiligen Ursula in der Kölner Malerschule von Egbert Delpy. Köln 1901. Kölner Verlagsanstalt und Druckerei A.-G. (Preis 3 Mk.)

Mit großer Frische behandelt der junge Doktor in seiner Dissertation den interessanten vaterstädtischen Stoff und bespricht im I. Kapitel die Entwicklung der Ursula-Legende, um die Ausgestaltung, die sie im Laufe der Zeit, namentlich am Ende des XII. Jahrh. erfahren, wiederzufinden in den Darstellungen, welche die Kölner Kunst ihr gewidmet hat. Diese Darstellungen werden dann in den vier weiteren Kapiteln geprüft und zwar zunächst die bis zum Schluß des XIV. Jahrh. reichenden, von denen die älteste auf einer gravirten Schüssel des XII. Jahrh. begegnet. In ihrer Form und Behandlung den ziemlich zahlreichen romanischen Messingbecken gleich, die zumeist mit mythologischen Szenen versehen, zu profanen Zwecken gebraucht wurden (vergl. diese Zeitschrift Bd. X, Sp. 239 ff.), hat sie vielleicht der Abtissin der St. Ursulakirche in Köln zu liturgischen Zwecken gedient. Aus derselben Kirche stammt das spätromanische Retabel, welches in der bereits dem XIII. Jahrh. eigenen Malereitechnik der vergoldeten Gewänder und farbigen Fleischtheile die hl. Ursula als Standfigur in der Manier des Meisters Wilhelm darstellt, vielleicht auf der Grundlage eines älteren Bildes. Mit dieser Zeit setzen die „historischen Einzeldarstellungen" ein, welche der Verfasser an der Hand mancher guten Abbildungen durch die Malerschulen des XV. und XVI. Jahrh., also von Hermann Wynrich bis Bartel Bruyn verfolgt, die der Ursulalegende einen Hauptantheil ihrer Motive in heimathlicher Vorliebe und poetischer Stimmung entnommen haben. Auch die „Repräsentationsdarstellungen" mit Pfeil, Speer, Krone, Schutzmantel, obwohl schon in der spätromanischen Periode beginnend, beherrschen die Glanzepoche von 1400 bis 1540, der auch die „cyklischen Darstellungen" angehören. Die drei bedeutendsten derselben, die einem Schüler Lochners, den van Scheivens, dem Meister von St. Severin entstammen, werden sehr eingehend erörtert und für die ungemein reiche Ausbildung und hohe Werthschätzung der Legende als beredte Zeugen angeführt. So deckt sich die Geschichte der Illustration, welche die St. Ursulalegende in Köln erfahren hat, zum großen Theil mit der Geschichte der kölnischen Malerschule, und diesen dankbaren Umstand hat der Verfasser weidlich ausgenutzt für seine ansprechende Studie, die eine Idylle und eine wissenschaftliche Leistung ist, ernst, fleißig, durchsichtig, anregend.

Schnütgen.

Das Braunschweiger Skizzenbuch eines mittelalterlichen Malers. Im Auftrage des Vereins für Geschichte der Deutschen in Böhmen, herausgegeben von Dr. Joseph Neuwirth. Mit 29 Lichtdrucktafeln in Mappe. J. G. Calve in Prag 1897. (Preis Mk. 25).

Dem um die Kunstgeschichte Böhmens hochverdienten Verfasser mußte doppelt willkommen sein die von ihm 1894 in dem Braunschweiger Museum gewonnene Wahrnehmung, daß wohl auf einen böhmischen Meister zurückzuführen sei das dort bereits über 300 Jahre bewahrte Skizzenbuch, welches kurz vor 1400 entstanden, mehrere Jahrzehnte später durch verschiedene Veränderungen allerlei Verunstaltungen erfahren hat. Es bietet auf 81 Blättern (die von 44 übrig gebliebenen sind) Darstellungen von Passionsszenen, von einzelnen Heiligen, von thronenden Herrschern, von Liebesparen, die sich als mit der Feder gewandt gezeichnete Nachbildungen vorhandener Figuren zu erkennen gaben. Da letztere, wie die meisten figürlichen Gebilde dieser hochgothischen Zeit, in den Bewegungen und den dadurch veranlaßten Faltengebungen ihre Hauptbedeutung haben, so stehen diese auch hier im Vordergrunde des Interesses, zumal der Zeichner auf die Linien- und Schattenführung sich beschränkt hat. Aber auch an scharfen Charakterisirungen fehlt es bei einzelnen Köpfen nicht, so daß dieses seltene Buch einen ungemein wichtigen Beitrag liefert zu dem kunstgeschichtlichen Betrieb in dieser so produktiven Zeit, in der neben den religiösen Bedürfnissen auch die profanen Neigungen in den Miniaturszenen ihren Ausdruck suchten, wie in den Wand- und Miniaturmalereien, so in den Teppich- und Elfenbeinreliefs. Sollte es gelingen, von diesen Kopien das eine oder andere Original zu entdecken, so würde der Werth dieser, auch hinsichtlich des eingehenden Textes höchst lehrreichen Publikation noch gesteigert werden.

Schnütgen.

Digitized by Google

Anzeigen zur „Zeitschrift für christliche Kunst“.

Ant. Richard, Düsseldorf

fabriciert als **Specialitäten:**

Gerhardt's Caseïn-Bindemittel zur Selbstanfertigung von Caseïnfarben für Malerei und Anstrich.

Caseïnfarben, Punische Wachs- u. andere **Farben** in Tuben, **Caseïn-** und andere **Anstrichfarben, Tränkungsmittel** zur Festigung des Malgrundes, zur Auffrischung u. Restaurirung **alter Wandmalereien, Caseïn-Malleinewand** etc.

Gerhardt's Caseïnmalerei auf dem ältesten Malmittel der Welt beruhend, seit mehr als 50 Jahren angewandt und unter Gerhardt's Hand beständig vervollkommnet, ist absolut matt, dauerhaft und unveränderlich; sie zeichnet sich aus durch edlen sympathischen Reiz, Feuer und Tiefe. Sie eignet sich zu künstlerischer und decorativer Malerei, sowie zu Anstrichen auf Mörtelwand, Stein, Holz, Leinewand, Metall etc. und fand mit hervorragendstem Erfolg Anwendung bei ersten Kunstwerken, Hunderten von Kirchen und anderen öffentlichen und privaten Gebäuden. **Sie ist der Öl-, Ölwachs- und Ei-Temperamalerei meistens vorzuziehen.**

Man vermeide minderwertige Nachahmungen.

Ausführliche Auskunft, Zeugnisse und Muster gratis und franco.

F. J. Casaretto

Gegründet 1851 **Krefeld** 50 jährig. Bestehen

die erste und älteste Kirchenparamenten- und Fahnen-Fabrik Deutschlands

bringt einem hochwürdigen Clerus, den verehrlichen Paramentenvereinen, den Herren Paramenten-Händlern ihre als vorzüglich anerkannten

STOFFE

als:

Damaste, Brokate, Sammte, Kreuze, Kölnerborden-Kreuze, gradbalkige und Bernarduskreuze

aus einem Stück gewoben, also ohne Nähte mit und ohne Figuren etc. in empfehlende Erinnerung.

Jedes Quantum von Stoffen, Borden, Franzen, sowie einzelne Kreuze werden abgegeben.

Goldene Medaille, verliehen Berlin, 26. April 1859. Mehrfach prämiirt.

Preiscourante gratis und franco.

Ansichts-Sendungen stehen franco zu Diensten.

PARAMENTE ★ FAHNEN

Firmungs-Andenken

in

— schöner, zweifarbiger Ausführung. —

Preis 100 Stück Mk. 1,20,

über 100—500 Stück Mk. 1,— pro 100,

„ 500—1000 „ „ 0,80 „ 100.

L. Schwann in Düsseldorf.

Verlag von L. SCHWANN in Düsseldorf.

Soeben ist erschienen:

Lateinischer Festchor

für gemischte Stimmen (6—7 stimmig)

Zur Verwendung bei kath. Festlichkeiten (Papst- und Bischofsfeier, Ehrung und Jubiläum eines Priesters und jede andere katholische Festlichkeit.)

Komponiert von

P. Victor Eder, O. S. B.

Opus 6

Preis 80 Pf., von 10 Exemplaren ab je 30 Pf.

Ein sehr schwungvoller Chor, der wegen seiner festlichen Wirkung und seines musikalischen Wertes den einigermassen geübten Chören aufs wärmste empfohlen werden kann. Namentlich sei darauf aufmerksam gemacht, dass dieses Opus gelegentlich des Einzuges eines Bischofs vorzüglich verwandt werden kann.

Verlag von L. SCHWANN in Düsseldorf.

Soeben ist erschienen:

Mariae Heimgang

Gedicht von

Pfarrer J. BAUTE

komponiert von

P. PIEL op. 104

Ausg. A für 4 Männerstimmen

Ausg. B für 3 Frauen- oder Kinderstimmen mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums.

Preis jeder Ausgabe: Partitur 30 Pfg., jede Gesangstimme 8 Pfg.

Ein Gedicht, das der Seele mit rührender Innigkeit die Bedeutung der Gnadenstätte Mariae Heimgang (Dormition) im hl. Lande vergegenwärtigt, von Piel schlicht und ergreifend, echt volkstümlich in Musik gesetzt.

Digitized by Google

VERLAG

Die Kunstde

Provinzialverl

Bisher erschien

I. Band. Die F
gr. 8°. Mit 25 T

II. Band. Die
heim a. d. Ru
150 Abbildung

Fig. 6. Altenberg. Verkündigung vom Portal der Abteikirche.

Illustrationsprobe aus dem soeben fertig gewordenen 2. Hefte des V. Bandes.

III. Band. Die Kunstdenkmäler der Städte und Kreise Düsseldorf, Barmen, Elberfeld, Remscheid, Lennep, Mettmann, Solingen, Neuss, M.-Gladbach, Krefeld und Grevenbroich. gr. 8°. Mit 37 Tafeln und 319 Abbildungen im Text. Preis broschiert M. 24.50, gebunden M. 27.50.

IV. Band. Die Kunstdenkmäler der Kreise Köln (Land), **Rheinbach, Bergheim, Euskirchen.** gr. 8°. Mit 50 Tafeln und 361 Abbildungen im Texte. Preis broschiert M. 23.50, geb. M. 26.50.

V. Band. Heft 1. **Die Kunstdenkmäler der Kreise Gummersbach, Waldbroel und Wipperfürth.** Bearbeitet von Edmund Renard. gr. 8°. Mit 6 Tafeln und 74 Abbildungen im Texte. Preis broschiert M. 5.—, geb. M. 6.—.

Soeben erschienen:

V. Band. Heft 2. **Die Kunstdenkmäler des Kreises Mülheim am Rhein.** In Verbindung mit Edmund Renard bearbeitet von Paul Clemen. gr. 8°. Mit 12 Tafeln und 92 Abbildungen im Texte. Preis brosch. M. 4.50, geb. M. 5.50.

Jede Kreisbeschreibung ist auch einzeln käuflich.

Digitized by Google

INHALT

des vorliegenden Heftes.

Spalte

I. ABHANDLUNGEN: Zur Geschichte der abendländischen Klosteranlage. (Mit 7 Abbildungen.) V. (Schluss.) Von GG. HAGER . . 193

Befestigte Kirchen. Mit 17 Abbildungen. I. Von HEINR. BERGNER 205

II. BÜCHERSCHAU: Herb, Mader, Mutzl, Schlecht und Thurnhofer, Eichstätts Kunst. Von SCHNÜTGEN 221

Delpy, Die Legende von der hl. Ursula in der Kölner Malerschule. Von SCHNÜTGEN 223

Neuwirth, Das Braunschweiger Skizzenbuch eines mittelalterlichen Malers. Von SCHNÜTGEN 224

Erscheinungsweise. — Abonnement.

Die Zeitschrift erscheint monatlich und ist direkt von der Verlagshandlung sowie durch Vermittelung jeder Buchhandlung und Postanstalt zu beziehen. Die Hefte gelangen stets in den ersten Tagen des Monats zur Ausgabe.

Die Bezugszeit beginnt am 1. April und am 1. Oktober; der Abonnementspreis beträgt für den ganzen Jahrgang M. 10.—, für den halben Jahrgang M. 5.—. Das einzelne Heft kostet M. 1.50.

Ausgegeben am 1. Oktober 1901.

Digitized by Google

Digitized by Google

ZEITSCHRIFT

FÜR

CHRISTLICHE KUNST

HERAUSGEGEBEN

VON

ALEXANDER SCHNÜTGEN.

DOMKAPITULAR IN KÖLN.

XIV. JAHRG. HEFT 8

DÜSSELDORF

DRUCK UND VERLAG VON L. SCHWANN.

1901.

Digitized by Google

Vereinigung
zur Förderung der Zeitschrift für christliche Kunst.

ENTSTEHUNG.

Der Mangel einer gröfseren reich illustrirten Zeitschrift, welche die Fragen der Kunst im christlichen Sinne behandelt, ward seit Jahren vielseitig empfunden, auch auf „Generalversammlungen der Katholiken Deutschlands" wiederholt betont. Im Auftrage der Breslauer Generalversammlung berief Freiherr CL. VON HEEREMAN auf den 12. Juli 1887 nach BONN einen grofsen Kreis von Interessenten. Von diesen wurden für das Programm die leitenden Gesichtspunkte erörtert und festgestellt, ein provisorisches Comité gewählt und die Ausgabe von Patronatscheinen beschlossen, deren Besitz das Stimmrecht auf den Generalversammlungen verleihen sollte. Als die Zahl dieser Scheine auf neunzig angewachsen war, erfolgte am 11. November zu BONN die erste Generalversammlung, welche die „Vereinigung zur Förderung der Zeitschrift für christliche Kunst" konstituirte, deren Satzungen bestimmte und einen Vorstand von 20 Mitgliedern erwählte. Dieser übertrug dem Domkapitular ALEXANDER SCHNÜTGEN die Redaktion und nach mehrfachen Verhandlungen am 18. Februar 1888 der Firma L. SCHWANN zu DÜSSELDORF den Verlag. Nachdem der Vorstand von seinem Rechte (§ 4 der Satzungen), seine Zahl auf 24 zu erhöhen, Gebrauch gemacht hat, besteht er aus folgenden Mitgliedern

Ehrenmitglieder: Seine erzbischöflichen Gnaden Herr Erzbischof Dr. HUBERTUS SIMAR von Köln,
Seine bischöflichen Gnaden Herr Bischof Dr. PAULUS VON KEPPLER von ROTTENBURG.
Seine bischöflichen Gnaden Herr Weihbischof KARL SCHROD von Trier.

Dr. Freiherr CL. v. HEEREMAN (MÜNSTER), Vorsitzender.
Rentner VAN VLEUTEN (BONN), Kassenführer und Schriftführer.
Domkapitular ALDENKIRCHEN (TRIER).
Dompropst Dr. BERLAGE (KÖLN).
Generaldirektor RENÉ v. BOCH (METTLACH).
Professor Dr. DITTRICH (BRAUNSBERG).
Graf DROSTE zu VISCHERING ERBDROSTE (DARFELD).
Dr. DÜSTERWALD Pfarrer an St. Martin (KÖLN).
Professor WILH. EFFMANN (KESSENICH).
Professor Dr. ALB. EHRHARD (WIEN).
Privatdozent Dr. ED. FIRMENICH-RICHARTZ (BONN).
Rittergutsbesitzer VON GRAND-RY (BONN).
Königl. Baurath F. C. HEIMANN (KÖLN).
Domkapitular Dr. JACOB (REGENSBURG).
Professor Dr. FR. X. KRAUS (FREIBURG).
Konsistorialrath Dr. PORSCH (BRESLAU).
Professor Dr. ANDREAS SCHMID (MÜNCHEN).
Domkapitular SCHNÜTGEN (KÖLN).
Professor Dr. SCHRÖRS (BONN).
Professor LUDWIG SEITZ (ROM).
Fabrikbesitzer WISKOTT (BRESLAU).

Von diesen bilden die Herren VON HEEREMAN, VAN VLEUTEN, ALDENKIRCHEN und SCHNÜTGEN den durch § 10 vorgesehenen Ausschufs.

Digitized by Google

Abhandlungen.

Befestigte Kirchen.

(Mit 17 Abbildungen.)

(Schluss.)

Im Niederrhein scheinen feste Kirchen ganz zu fehlen. Dagegen treten sie wieder am Mittelrhein, in Schwaben und in den Reichslanden massenhaft auf. Ueber die mittelrheinischen geben die Arbeiten von Wörner hinreichenden Aufschluss.[26] Interessant ist, dass auch hier Keller und Schleifgänge unter den Kirchhöfen auftreten, und zwar noch im XVI. Jahrh. wie in Gundersheim, Kr. Worms, von 1523. Auch in Baiern, in Grofsinzemoos (B. A. Dachau) sind unter dem Kirchhof in den blosen Sand spitzbogige Gänge mit zahlreichen gröfseren und kleineren Nischen im Jahre 1523 eingegraben,[27] wie sie in Altbaiern und Oesterreich in gröfserer Zahl beobachtet wurden.[28] In Schwaben sind die Neckar- und Maingegenden wieder besonders reich. Ich nenne nur Waiblingen (Fig. 10) mit einem schartenreichen Eckthürmchen und anstofsender Zinnenmauer[29] und Derlingen bei Bronnbach,[30] welches noch 1607 von Graf J. D. von Löwenstein gegen die Würzburger erfolgreich vertheidigt wurde. Hier ist ein Thorhaus aus romanischer Zeit, ein kleiner Eckthurm, auf Konsolen in Höhe des Wehrthurms ausgekragt von 1515, andre Theile von 1550 erhalten. Auch finden sich hier feste Kirchthürme mit Zinnenkranz, auf deren plattem Dach die Büchse und noch im XVII. Jahrh. die Donnerbüchse stand. In Baiern kann ich nur ein schönes, stolzes Thorhaus bei der Frauenkirche in Pittriching (Fig. 11) von ca. 1500 nachweisen, welches vor dem Kegeldach mit vier Erkern geziert ist.[31] Die Spuren der Befestigung sind anscheinend verwischt. In Tyrol und Oesterreich ist die Zahl der festen Anlagen sehr grofs. Hier war es die Türkengefahr, welche immer wieder auf Erneuerung der alten Festungskirchen drängte. Als Typus sei nur die Kirche in St. Michael bei Dürnstein von 1523 genannt, deren Thurm mit halbrunden Zinnen und Eckthürmchen bewehrt ist, während der ebenfalls stark befestigte Kirchhof nur durch eine Zugbrücke zugänglich ist. Eine zusammenfassende Abhandlung über die österreichische Gruppe wäre sehr zu wünschen.[32]

Fig. 10. Kirche in Waiblingen.

Fig. 11. Thor in Pittriching.

Das klassische Land der Burgkirche ist indefs Siebenburgen.[33] Seit dem Mongoleneinfall 1241 und vor allem in den Türkenkriegen von der Mitte des XV. Jahrh. an wurden die alten Kirchen fast ausnahmslos zu Bauernburgen eingerichtet, mit zwei und dreifacher Mauer umgeben, mit Thürmen und Basteien bewehrt. Die

[26]) Wörner und Heckmann, »Mittelalterliche Ortsbefestigungen« Corrbl. des Ges. V. (1880) 37 ff. und; »Orts- und Landesbefestigungen des Mittelalters« (Mainz 1884). Wörner, im »Archiv f. hess. Gesch.« XIV. 638 und im »Corrbl. des Ges. V.« XXVII 103.

[27]) »Oberbairisches Archiv« II. (1896) 320.

[28]) F. Kraus, »Höhlenkunde« (Wien 1894) 178 ff.

[29]) Paulus, »Die Kunst- und Alterthumsdenkmale im Kr. Württemberg« Atlas I. 72

[30]) F. X. Kraus, »Die Kunstdenkmäler im Grofsherzogt. Baden« IV. 99.

[31]) G. v. Bezold und B. Riehl, »Die Kunstdenkmäler des Königreiches Bayern« Atlas I. 66.

[32]) Kleinere Abhandlungen in »Mitth. K. K. C. C.« I. 248, II. 211, III. 34 und »Ber. und Abh. des Wiener A. V.« XIV. 103, XV. 118. »Prüfers Archiv« IV. 20 u. a. P. Clemen in »Mitt. C. C.« XIX. 19.

[33]) E. Sigerus, »Burgen und Kirchenkastelle im siebenburg. Sachsenlande« 3. Aufl. (Hermannstadt 1900.)

Digitized by Google

eingeschlossenen Zwinger dienten dem Vieh als Weideplätze, im innern Bering findet sich öfters ein Brunnen; ein Pfarrthurm diente dem Geistlichen als Wohnung, ein Schulthurm sammelte die Jugend zum Unterricht. An der Mauer finden wir die Gaden wieder, Wohn- und Vorrathsräume, die, wie in Tartlau, noch heute benutzt werden und durch Holztreppen und Gänge in mehreren Geschossen zugänglich sind. Manch' alter Thurm wird noch jetzt als Speckkammer benutzt. Es fehlt nicht die Hand- oder Pferdemühle und der Backofen, um auch eine längere Belagerung zu überstehen. Meist liegt die Stärke der Befestigung in der erhöhten Lage wie in Michelsberg, wo noch im XVIII. Jahrh. jeder Bursch vor der Hochzeit einen grofsen runden Stein hinaufrollen mufste, der dann auf die Angreifer geschleudert wurde, oder in Galt und Felmern, vornehmlich aber in mächtigen Aufsenwerken, Basteien mit Pultdach, Gufserkern, Zinnen und Scharten, Viereckthürmen mit Wehrgängen in Stein auf Pechnasen oder in Holzverschalung auf Knaggen wie in Waldhütten, Alzen, Marpod, Grossau, Kleinschenk mit sechs, Agnetheln mit vier, Mediasch mit fünf, Neustadt mit neun Thürmen. In Honigberg wechseln die Thürme mit zahlreichen Gufserkern und breiten Scharten in der Mauer. Es wurde 1525 vom Woiwoden der Moldau, 1612 vom Fürsten Gabriel Bathory vergeblich belagert, welchem beim Abzug spottweis ein Schwein und eine Ziege als Beweis guter Verproviantirung hinausgehangen wurde. Die imponirendsten Anlagen finden sich in Birthälen, Meschen, Tertlau und Heltau mit dreifachen Mauerringen und grofsartigen Bastionen und Thürmen, die mit ihren Laufgängen und den rothen Zeltdächern noch heut lebendig davon zeugen, dafs hier ein trotziger Stamm die Grenzwacht ad retinendam coronam hielt.

Nicht weniger interessant sind die Umbildungen und Ansätze, die das eigentliche Kirchengebäude aufnahm, am eigenartigsten der Chor. Dieser wird nämlich mehrfach thurmartig über das Schiff emporgetrieben, die Streben durch Flachbögen verbunden und darüber ein verdeckter Wehrgang mit Scharten angelegt. So in Bufsd 1490—95, in Grofs-Kopisch, in Denndorf 1451 mit Zinnenkranz, in Bonnesdorf, wo die Bögen durch Kragsteine untertheilt und mit je zwei Pechnasen versehen wurden, vielfach auch mit hölzernem Umlauf wie in Baasen, Bulkesch und Wurmloch, auf einem steinernen Pechnasenkranz in Almen. Nicht weniger fest sind die Glockenthürme am Westende, welche ringsum den Wehrgang auf Knaggen aufweisen wie in Draas und Roseln, von gewaltiger Höhe und Dicke in Neithausen. Ein einziger Centralthurm mit Umgang findet sich nur in Frauendorf. Ja selbst der doppelte Accent mit West- und Chorthurm ist gewagt worden, sodafs das Schiff zwischen beide eingeklemmt erscheint, in Hundertbüchel, Harnuden und Schönberg. Endlich sind die Beispiele nicht selten, wo auch das Schiff mit den Vertheidigungsbögen umzogen wurde, wie in Wurmloch oder doch einen offnen Wehrgang in Holz erhielt wie in Draas und Deutsch-Weifskirch. Und die letzte Konsequenz war es, die ganze Baumasse unterschiedlos als Festung zu behandeln. Das merkwürdigste Beispiel dafür ist die Kirche in Schweischer, die einem rechteckigen Thurme gleicht, über den schmalen Kirchenfenstern zwei Reihen Schiefsscharten und darüber einen vorgekragten Wehrgang trägt, obwohl im Innern Schiff und Chor getrennt sind. In Kleisd tragen 28 Bögen zwischen den Streben den ringsumlaufenden, gedeckten Wehrgang, der 40 Scharten zeigt, und ähnlich ist in Klosdorf Chor und Schiff behandelt. Unerklärlich bleibt dabei nur, wie sich der Gottesdienst in solchen Räumen gestaltet haben mufs, die aufser den Scharten fast keine Oeffnungen zeigen.

Endlich ist auch für die eigenartigen Kirchenbauten der Bukowina, die den abendländischen Einflüssen schon sehr entrückt sind, für ältere Anlagen die durchgehende Befestigung nachgewiesen.[34])

In den Reichslanden hat Kraus mehrere Beispiele bekannt gemacht. In Hunaweier liegt die Kirche aufserhalb des Ortes innerhalb des befestigten Friedhofes, ebenso eine kleine Basilika Dompeter bei Avolsheim und die Kirche St. Trond in Failly, ein dreischiffiger Bau aus der Uebergangszeit. Der Kirchhof von Hartmannsweiler ist von einem jetzt theilweis trocknen Graben umgeben, von einer Mauer mit drei Thürmen umgürtet und war nur durch eine Brücke zugänglich. In Lessy ist nur ein Theil der Umfassungsmauer mit Zinnen

[34]) K. A. Romstorfer in »Mitth. K. K. C. C. N. F.« XX—XXII.

Digitized by Google

erhalten. Ein ganz besonders starker Platz war die Kirche von Ancy a. d. Mosel. Nachdem sie schon 1325 von den Herzögen von Lothringen gestürmt, geplündert und theilweis niedergelegt war, wurde sie nochmals 1489 von der ganzen Macht des Herzogs belagert. Es ist nur der romanische Thurm und geringe Spuren der Befestigung übrig geblieben. Von den meisten dieser Kirchen finden sich reizende Bleistiftzeichnungen von August Migette im Museum zu Metz.

Die hier versuchte Zusammenstellung wird durch den Umstand sehr gedrückt, dafs die Quellen, so meist die Inventarienwerke, die Befestigungen nur ganz beiläufig erwähnen, über Alter und Art derselben sich aber ausschweigen. Eine bessere Grundlage könnte nur durch eine eigens diesem Gegenstande gewidmete Studienreise gewonnen werden. So habe ich die Gaden nur in der werrafränkischen Gruppe feststellen können. Nach Otte sollen die Wehrgänge in Schwaben Kemenaten oder Gaden genannt werden. Vorläufig kann der Thatbestand in folgenden Sätzen zusammengefafst werden. 1. Die befestigten Kirchhöfe sind etwa mit Ausnahme des Niederrheins und Westphalens über ganz Deutschland verbreitet. 2. In einzelnen Gauen wie im Hennebergischen, in Schwaben und Oesterreich treten sie so massenhaft auf, dafs sie für die ältere Zeit gewifs als Regel gelten können. 3. Die erhaltenen Beispiele beweisen, dafs von den ersten Zeiten des Kirchenbaues in Deutschland bis zum Ende des 30jährigen Krieges Kirchhöfe befestigt und als Vertheidigungspunkte und Fluchtburgen benutzt worden sind. 4. Die festen Kirchhöfe gehen, landschaftliche und lokale Eigenthümlichkeiten abgerechnet, auf einen Typus zurück, der von den germanischen Ringwällen abgeleitet werden mufs.

II.

Wir wenden uns nun zu den befestigten Kirchen und den Vertheidigungsarchitekturen derselben im Besonderen. Hier stofsen wir allerdings sogleich auf eine vielumstrittene Frage: Welche Bedeutung haben überhaupt die Thürme im Organismus des Kirchengebäudes? Dehio und von Bezold kommen nach sorgfältiger Analyse der südländischen Denkmäler zu dem Schlufs: „Der Ursprung der Kirchthürme aus dem Morgenland scheint uns eine annehmbare Hypothese.“ Sie sehen dieselben lediglich als Glockenträger an. „Alle anderweitigen Erklärungen der ursprünglichen Bestimmung (als Grabdenkmäler oder Todtenleuchten oder Vertheidigungswerke) halten wir für verfehlt.“ Nur dafs im germanischen Norden die Treppenthürmchen bedeutsam in die Entwicklung eingreifen und jene reichen Konfigurationen hervorrufen, welche der romanischen Kathedrale ihre bewegte Silhouette verleiht.[35]) Gewifs! Man wird sich der Kraft dieser Beweisführung nicht entziehen können, wenn man den einen, romanisirenden Zweig unsrer kirchlichen Baukunst verfolgt, wenn man die grofsen Gründungen betrachtet, die im Schutz des Königsfriedens, hinter den starken Mauern der Städte erwuchsen. Obwohl auch hier manche Thatsachen stutzig machen müssen. Das Obergeschofs des Vorbaues am Dom in Soest hat niemals mit der Kirche in Verbindung gestanden, sondern war nur mit Leitern zugänglich und diente durch das ganze Mittelalter als städtische Rüstkammer. Ja selbst der Dom in Mainz war im XI. und XII. Jahrh. befestigt und diente beim Aufruhr der Bürger gegen Erzb. Arnold (1155—60) abwechselnd beiden Parteien als Lagerplatz. Er wurde zuletzt von den Bürgern behauptet, welche den erzbischöflichen Palast zerstörten und erst auf Befehl Kaiser Friedrichs I. die übel zugerichtete Kirche räumten und wiederherstellten. Aber mögen diese Beispiele als Ausnahmen gelten: Sobald wir hinausgehen auf das platte Land mit seinen schutzlosen Dörfern, sobald wir Missionaren und Kolonisten auf das von Feuer und Schwert regierte Neuland folgen, umweht uns eine andre Luft. Burgkapellen sind die ersten Pfarrkirchen, und sobald sie sich ins Land hinauswagen, sind die ersten Kirchen zugleich die Burgen. Wir können nicht mit Beispielen aufwarten, die auch nur in das X. Jahrh. hinaufreichten. Aber es steht fest, dafs die iroschottischen Mönche schon neben ihren Kirchen feste Rundthürme errichteten, welche „als Warten und in Zeiten der Noth als Zufluchtsorte dienten“. Auf dem Baurifs von St. Gallen sind die beiden getrennt von der Kirche stehenden Rundthürme ausdrücklich als Warten (ad universa superinspicienda) be-

[35]) Dehio u. v. Bezold, »Die kirchl. Baukunst des Abendlandes« I. 561.

Digitized by Google

Fig. 12. Ruine von Truttenhausen.

zeichnet. Und so hat sich gewiss unter dem Zwang der äufsern Verhältnisse die Vereinigung des zuerst freistehenden Wehrthurms mit dem Kirchengebäude vollzogen. Was Seesselberg über die Beharrung der Typen sagt, trifft vollkommen zu. Was in Franken und Hessen im IX. Jahrh. Regel war, das war es im XI. und XII. Jahrh. an der Saale und Elbe. Dafs man bei der Anlage an Treppen gedacht, ist durch die bauliche Gestalt ausgeschlossen. Die Glocken, in der ersten Zeit klein und immerhin selten, würden niemals zu so aufwendigen Bauten Veranlassung gegeben haben. Zudem sind in einzelnen Gegenden, wie in Böhmen durchgehend, in andren doch häufig die Glocken in kleinen, abseitsstehenden Holzthürmchen oder Häuschen untergebracht. Also gerade die Motive, welche Dehio und von Bezold als wirksam beschreiben, sind wenigstens für den Norden und das flache Land so gut wie ausgeschlossen. Vielmehr dürfte der Entwicklungsprozefs genau in der von Seesselberg gezeichneten Weise vor sich gegangen sein, dafs ein zunächst freistehender Wehr- und Wartthurm sich vor den Westgiebel der Kirche anlehnte. Leider scheint in dem ganzen weiten Gebiet Norddeutschlands nicht ein Westthurm mit den deutlichen Spuren von Zinnen, Schiefsscharten und Wehrgang erhalten. Doch ist in diesem Zusammenhang der riesige quadratische Westthurm der Templerkirche in Bacharach zu erwähnen, der einen gezinnten Mauerkranz und an den Ecken Pfefferbüchsen trägt. Auf der Plattform erhebt sich noch ein achteckiger Thurm mit grofsen Spitzbogenfenstern und Zinnenkrönung. Der Typus mit Pfefferbüchsen findet sich noch mehrfach in Hessen. In Wächtersbach,[36]) Kreis Gelnhausen, ist der Westthurm 1511 vor die Kirche gebaut. Drei Geschosse, deren mittleres Schlitze und Schiefslöcher hat, ruhen auf Balken, das oberste, offne, auf einem Kreuzgewölbe, dessen Rücken als Plattform kunstvoll abgewässert ist. Die Wasserspeier sind lange Röhren, die aus der Mitte der Wand vorspringen. An den Ecken sind fünfeckige Schiefserker auf Konsolen ausgekragt, zuerst mit dünnen Steinplatten, dann später mit Ziegeln aufgemauert. In den geraden Wandseiten sind keine Zinnen sondern Fenster angebracht, offenbar 1702 bei einer Umänderung des alten Zeltdaches in das jetzige übergreifende Pyramidendach. Aehnlich und noch mit den ursprünglichen schlanken, achtseitigen, massiven Pyramiden geschmückt sind die Thürme zu Bruchköbel, Marköbel und erst kürzlich zerstört derjenige zu Grofskrotzenburg. Es ist sehr wahrscheinlich, dafs die Eckthürmchen, welche man so zahlreich in allen Gauen Deutschlands um die mittlere Pyramide angeordnet findet, meist in Holzkonstruktion und mit Schiefer bekleidet, auf diese Grundform der diagonal gestellten Pfefferbüchsen zurückgehen. Andersartig ist der westliche Abschlufs von Münstermaifeld. Hier flankieren den rechteckigen Einthurm zwei runde Treppenthürmchen, welche wie jener mit einer gezinnten Plattform schliefsen. Ein sehr bezeichnendes Beispiel bietet endlich die Ruine Truttenhausen (Fig. 12) in Unterelsafs, von welcher sich ein Modell von Chr. Foltz im Museum zu Kolmar befindet. Der hohe quadratische Westthurm mit gezinnter Plattform erhebt sich über einem breiteren Unterbau, dessen Westmauer gleichfalls einen Zinnenkranz trägt, und ebenso ist der etwas rückwärts gelegene Friedhof von einer Zinnenmauer mit überbautem Rundbogenthurm bewehrt. Das Verbreitungsgebiet des westlichen Einthurms geht also, wenn auch mehr sporadisch, weit nach Süddeutschland und er tritt hier sogar in der äl-

Fig. 13. Heckenmünch.

[36]) L. Bickell, »Die Bau- u. Kunstdenkmäler des Kr. Kassel« I. Kr. Gelnhausen. 195 Taf. 329, 331, 332.

Digitized by Google

teren Rundform auf, wie an der Kirche zu Zetting in Lothringen, wo sich ein höchst ungeschlachter, fünfmal abgesetzter Thurm ohne alle Oeffnungen westlich vor die gothische Basilika legt, nur im Obergeschofs mit gepaarten Rundbogenfenstern versehen. Aehnlich ist der jetzt isolirt stehende Thurm von Mutterbach, der letzte Rest einer befestigten Kirche des XII. Jahrh., an welchem der anscheinend mifslungene Versuch gemacht ist, das Obergeschofs wieder rechteckig zu gestalten. Die grotesken Wasserspeier am vorspringenden Kranzgesims beweisen, dafs auch hier eine gezinnte Plattform beabsichtigt war.

Sonst ist die Stellung der Thürme in Süddeutschland vielfach regellos, an einer Seite des Langhauses oder des Chores. Sie wird mehr, als man jetzt nachweisen kann, von Vertheidigungsrücksichten bestimmt gewesen sein. Besonders Lothringen ist noch reich an derartigen Anlagen. So ist an der Kirche in Heckenranspach (Fig. 13) zwischen Schiff und Apsis ein stolzer Rundthurm eingelegt, gröfstentheils Backsteinbau, der im Obergeschofs durch kräftige Pechnasen in das Viereck übergeht und erst in spätgothischer Zeit die Giebelaufmauerung und das Satteldach erhielt. Ursprünglich haben wir wohl eine Plattform wie in Truttenhausen zu suchen. In Vaux (Fig. 14) ist der an das Langhaus angeschobene Thurm quadratisch, in den unteren Geschossen wie ein richtiger Bergfrid ohne Oeffnungen. Oben ist auf Knaggen ein hölzerner Wehrgang vorgekragt, vielleicht noch das einzige Beispiel dieser Art im Reiche, darüber erhebt sich ein weit vorgreifendes Zeltdach. Ebenso dienten die Thürme von Norroy-le-Veneur und der starke Thurm von Arry als Warten und zur Vertheidigung, beide aus dem XIII. Jahrh.

Fig. 14. Thurm in Vaux.

Dafs endlich hie und da Kirchen im Schutz eines bereits vorhandenen festen Thurmes profaner Herkunft erbaut wurden, ist doch vereinzelt nachzuweisen. Man wird hier sogleich an den isolierten Thurm beim Obermünster in Regensburg denken oder an den Südthurm an der Klosterkirche in Günzburg, bei welchem, wie vielfach anderwärts, die sonst im Kirchenbau seltene Buckelquadertechnik die Sage von einer alten Römerwarte eingegeben hat. Auch in Kirchhasel bei Rudolstadt ist ein Kirchlein an einen alten Rundthurm gerückt, welcher ganz den Eindruck eines Bergfrids macht.

Neben diesen mehr zufälligen und unorganischen Verbindungen von Kirche und Thurm steht eine bessere und sehr folgenreiche Lösung des Problems, der Centralthurm über dem Altarhaus. Dies Schema ist für Mitteldeutschland ebenso typisch wie der westliche Einthurm für den Norden. Die Anlage gliedert sich deutlich in drei Theile, das rechteckige Schiff, das quadratische Altarhaus und die halbrunde Apsis. Die beiden letzteren sind gewölbt und über dem mittleren Raume erhebt sich, gewöhnlich noch in zwei, höchstens in drei Geschossen, der ebenfalls quadratische Thurm, wie am besten das Beispiel von Schaala zeigt (Fig. 8). Auch in Süddeutschland ist diese Stellung die normale, nur dafs hier nicht selten die Apsis fehlt. Dafs der Centralthurm mit dem Vierungsthurm der Kathedrale nichts zu thun hat, liegt ohne weiteres auf der Hand. Denn dieser ist nur die repräsentative Umkleidung und Bedeckung der Vierungskuppel und tritt in Deutschland zu spät und zu selten auf, um für einen so weitreichenden Typus vorbildlich gewesen zu sein. Schon Otte hat richtig erkannt, dafs die centrale Stellung des Thurmes mit Rücksicht auf die Wehrhaftigkeit der Kirche durchgedrungen sei, und sie empfahl sich vor der westlichen dadurch, dafs das Schufsfeld allseitig freier und nicht durch das Langhaus und die Chortheile behindert war. Schiefsscharten, auch mit besondern Auftritten für den Schützen in der Mauerdicke, finden sich noch zahlreich, der Zinnenkranz schon seltner oder doch so überarbeitet und vermauert, dafs er sich leicht der Beobachtung entzieht, so in Heilingen, S. A.; besser erhalten ist der Zinnenthurm in Siegelbach bei Arnstadt.

Abweichend von dem gewöhnlichen Typus des Zinnenkranzes ist die Befestigung des Thurmes

Digitized by Google

auch vereinzelt durch vorgekragte Gufs- und Schiefserker bewerkstelligt. In Dienstädt bei Kranichfeld, S. W., ist diese Konstruktion in Stein ausgeführt und zwar nur nach der Süd- und Nordseite. Der mittlere Theil der Mauer setzt hier im Innern merklich ab, sodafs die Auflager eines Holzbodens bequem eingezogen werden konnten. Nach aufsen ist ein mit Schlitzen und Gufslöchern versehener Erker um 40 cm vorgekragt, leider seiner bezeichnenden Details fast vollkommen beraubt. In Hausen b. Arnstadt scheint dieser ebenfalls zweiseitige Erker in Holz ausgeführt worden zu sein, denn die grofse Mauerlucke ist nach Abbruch desselben einfach mit Fachwerk ausgefüllt und nach aufsen verschalt. Da begreiflicher Weise die befestigten Thürme am meisten vernachlässigt, überarbeitet und verunstaltet worden sind, so ist es kein Wunder, dafs die dürftigen und versteckten Reste leicht ganz übersehen werden. Gerade bei so unscheinbaren Mauerdurchbrechungen und Vorsprüngen werden nur Wenige an die ehemalige wahrhafte Bedeutung denken.

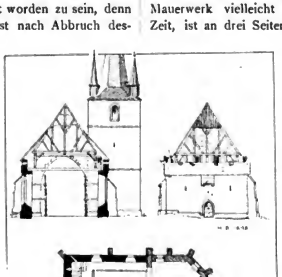


Fig. 15. Kirche zu Reinstädt.

Eigenartig ist freilich die Beobachtung, dafs die zinnengekrönte Plattform wie in Einhausen und sonst noch in gothischer Zeit erneuert worden ist und dafs sich daneben schon in romanischer Zeit eine Thurmendigung findet, welche keine Spur von Befestigung mehr zeigt. Es ist die bekannte mit einfach runden oder gepaarten Fenstern nach allen vier Seiten und der abgetreppten Giebelaufmauerung wie in Süddeutschland, oder dem Zeltgiebeldach wie in den Rheinlanden. Die Erklärung kann nur darin liegen, dafs in einzelnen Gegenden und Orten unter günstigen lokalen Umständen dem Thurme die schwere Rüstung abgenommen werden konnte.

III.

Von befestigten Kirchenschiffen vermag ich nur zwei mir näher bekannte Beispiele zu erläutern. Das erste ist die Kirche zu Reinstädt, S. A. (Fig. 15). Hier steht zunächst südlich an Schiff und Chor angerückt ein quadratischer Thurm, der im Untergeschofs als Sakristei eingerichtet und vom jetzigen Chor durch eine Spitzbogenthür zugänglich ist. Ueber dieser Thür ist ein steinerner Auftritt vorgekragt, welcher offenbar den alten, gedeckten Zugang zum folgenden Thurmgeschofs trug. Dieses hat mehrere runde und schlitzförmige Schiefsscharten und ist erst 1473 vollendet worden. Das rechtwinklig anstofsende Schiff, im Mauerwerk vielleicht noch aus romanischer Zeit, ist an drei Seiten vollständig mit einem Zinnenkranz umgeben, der durch einen Hohlkehlensims etwas vortritt und mit dem dritten Thurmgeschofs durch eine Thür verbunden ist. Die Westfront hat das Hauptportal, doch ist dieses durch eine Pechnase, welche mit schräg gegen die Mauer anlaufenden Steinplatten gedeckt ist, und durch zwei seitliche schmale Schiefsscharten in mittlerer Höhe der Wand und eine dritte seitliche fast ängstlich gesichert. Der Dachstuhl mit mehreren Inschriften und der Jahreszahl 1423 lafst einen 1,50 *m* breiten Umgang frei. Das Traufwasser wurde durch Wasserspeier in den Ecken abgeleitet. Der Thurm hat, nach dem ringsumlaufenden Sockelgesims zu urtheilen, einst frei gestanden, nördlich daran und gegen die Axe des Schiffes um 1 *m* verschoben, ist ein hoher und weiter spätgothischer Chor angebaut. Wie vordem der Chorschlufs und überhaupt die innere Einrichtung war, entzieht sich jeder Vermuthung. Jedenfalls erhielt sich die Kirche in dem wehrhaften Zustande bis 1617, wo die Zinnen ausgesetzt und der Wehrgang durch Hülfssparren unter das Dach gezogen wurde.[37])

[37]) Timler, »Ztschr. des Ver. f. Thür. Gesch. u. A.« XIX. 110.

Digitized by Google

Aelter und interessanter noch ist die Kirche von Chazelles in Lothringen (Fig. 16), welche dem XII. Jahrh. zugeschrieben wird. Hier finden wir die oben berührte Dreitheilung mit centralem Thurm, welcher ebenso wie die Apsis mit Schiefslöchern versehen ist. Das Langhaus ist ein unförmlicher Steinblock, der nur durch einige spätere Rechteckfenster belichtet ist. Ein wohlerhaltener Zinnenkranz umgiebt die Plattform des flachen Daches. Eine breite, mit gepaarten Rundbögen überdeckte Thür ist hier wie in Reinstädt durch eine ziemlich hoch darüber angebrachte Pechnase gesichert. Die Wasserspeier sind ebenfalls noch wohlerhalten In Lorry-Mardigny ist gerade das Schiff durch eine barocke Erneuerung zerstört, aber Thurm und Osttheile sind zur Vertheidigung eingerichtet und an der nördlichen Seitenapsis findet sich eine Pechnase. Und an St. Petri zu Méy ist ein frühromanisches Seitenportal ebenfalls durch eine Pechnase gesichert. An die beiden bekanntesten französischen Festungskirchen, zu Royat (Puy de Dôme) aus dem XI. und zu Esnandes (Charente inf.) aus dem XII. Jahrh., beide mit gewaltigen Zinnenkränzen, Thürmchen und Machicoulis, sei nur im Vorübergehen erinnert.

Fast wieder zum Ausgangspunkt unsrer Untersuchung führt uns die Michaelskapelle am Kloster Neustift bei Brixen.[35]) (Fig. 17.) Hier finden wir nämlich eine doppelgeschossige Rundkirche mit doppeltem Zinnenkranz und vorliegendem Wehrthurm. Man fühlt sich sogleich an die nordischen Rundkirchen erinnert. Aber das Zusammentreffen ist ganz äufserlich und zufällig. Der Kern der Anlage ist eine Friedhofskapelle wie St. Michael in Fulda aus dem XIII. Jahrh. Daher stammt die innere Einrichtung und die gekuppelten Fenster des äufseren Umgangs. Als jedoch Abt Leonhard (1470 bis 1479) das Kloster mit einer Ringmauer umgab, befestigte er auch die Michaelskapelle, welche sich vorzüglich als Thalsperre eignete. Er führte den Eingangsthurm auf, dessen Thür noch durch das zierliche Erkerchen mit Schiefsscharten und den Zinnenkranz geschützt wurde, umzog den äufsern Umgang und die Kuppel mit einem gezinnten Wehrgang und setzte den kleinen Viereckthurm auf, dessen Zinnengiebel nur mehr dekorativ die kriegerische Tonart ausklingen lassen.

Fig. 16. Kirche in Chazelles.

Fig. 17. St. Michael in Neustift.

Noch sind zwei Spielarten des festen Kirchenschiffes zu erwähnen. Einmal ist ein ganzes Obergeschofs durch Schiefslöcher zur Vertheidigung eingerichtet, welches nur von aufsen und mittelst Leitern zugänglich ist, so in Bruensen bei Naensen in Braunschweig, in Nienhagen und Oldenrode bei Moringen.[36]) Andererseits finden sich im Ordensland Preufsen bei Schlofskirchen und wirklich zur Vertheidigung eingerichteten Kathedralen (Frauenburg, Königsberg, Marienwerder) Wehrgänge in der Dicke der Umfassungsmauern vor. (Otte II. 437.) Die Zinnen über dem Dachsimse sind hier wie überhaupt im Backsteingebiet nur dekorativ gemeint.

Schliefslich drängt sich doch die Frage nach dem praktischen Werthe all der verschiedenen wehrhaften Anlagen auf. Dohme bemerkt nämlich über Münstermaifeld, dafs hier die Verquickung von Motiven des Festungsbaues mit den Kirchthürmen als Kuriosität aufträte, an die alte Benutzung als „Luginsland" sei dabei nicht zu denken. Die von uns beigebrachten Nachrichten und die Art der Denkmäler belehren leicht eines anderen. Der wehrhafte Zustand der Kirche ist den Gemeinden nicht nur zur Zeit der Wickinger und Raubritter, sondern noch im XVI. und XVII. Jahrh. voller Ernst gewesen. Gleichwohl kann man

[35]) Riehl, »Die Kunst an der Brennerstrafse«, 110.

[36]) Otte, »Handbuch« I. 19.

Digitized by Google

nicht leugnen, dafs „Motive" von den Burgkirchen in die Gothik aufgenommen wurden, wo sie dann nur als dekorative Elemente fortleben. Am deutlichsten ist dies bei den Thürmen an städtischen Pfarrkirchen, häufig am Niederrhein, aber auch in Erfurt, wo die Plattform von einer Maßwerkgalerie umgeben und mit einem zurückgesetzten Kegeldach bedeckt ist. Am Dom zu Frankfurt a. O. sind die beiden Westthürme mit Zinnen und Wehrgang gekrönt, ähnlich an St. Nicolai zu Rostock, nach den örtlichen Verhältnissen wohl nur in ornamentalem Sinn. Ebenso steht es mit den Zinnenfriesen, welche häufig in der Mark (St. Maria in Prenzlau) das ganze Schiff über dem Dachsims umziehen. Sie fehlen im romanischen Backsteinbau ganz und treten erst im XIV. Jahrh. auf. Ob eine der Vertheidigung dienende Vorform vorausging, wird sich schwer nachweisen lassen. Der Zinnenkranz hat dann überhaupt in der späteren Gothik seinen vollen Einzug erzwungen und erscheint als nothwendiges Requisit der ziemlich trockenen Ornamentik. Wir finden ihn über Chorstühlen, Altarwerken, Sakramentsschreinen, Leuchtern und selbst am Hals von Glocken.

Es mufs aber überhaupt auf die Art hingewiesen werden, in der die Künstler schon in romanischer Zeit mit Motiven der Burgen- und Stadtearchitektur spielten. Die Miniaturisten und Kleinplastiker liebten es, Städtebilder, so vor allem der heiligen Geschichte, durch lang hingezogene Mauern und Thürme anzudeuten, bei denen oft genug heimathliche Anschauungen verwerthet sein mögen. Auch das „himmlische Jerusalem" der Radleuchter und die Thürmelungen der romanischen Weihrauchfässer erinnern an den Burgenbau. Dann haben wieder die Gothiker der Frühzeit in den Baldachinen eine Fülle von Thurm- und Zinnenstudien niedergelegt. Wenn man sich in diese zierlichen Erfindungen, etwa in Bamberg, Trier oder Naumburg, vertieft, so wird man doch stutzig über die streng organische und so häufig wiederholte Verbindung, in welcher Kirchen- und Burgenarchitekturen auftreten. Die Wirklichkeit scheint den Architekten noch weit mehr derartige Vorbilder und Anregungen geboten zu haben, als wir jetzt ahnen. Dafs Baumeister und Werkleute nach Bedürfnifs in beiden Zweigen der Baukunst gearbeitet haben, dürfen wir ohne weiteres annehmen. Spezialisten für den Festungsbau wird es damals schwerlich gegeben haben. Und etwas Ritterlichhöfisches zeichnet alle die grofsen Künstler des XIII. Jahrh. aus.

Fassen wir auch hier das Ergebnifs zusammen, so mufs der These Seeselbergs zugestimmt werden, dafs der Thurmbau überhaupt und der westliche Einthurm im besonderen in erster Linie aus Vertheidigungsrücksichten zu erklären ist. Auch die weit verbreitete centrale Stellung des Thurmes ist nur aus seiner wehrhaften Bedeutung zu erklären. Befestigte Kirchenschiffe treten nur selten und dann mit Sicherungsanlagen auf, welche dem Burgenbau entlehnt sind. Einzelne Motive hieraus haben sich jeweils der Baukunst als dekorative Elemente, besonders aber der Ornamentik mitgetheilt.

Nischwitz, S. A. Heinrich Bergner.

Die Schweizer Glasmalerei vom Ausgange des XV. bis zum Beginn des XVIII. Jahrh.

Nach ihren Denkmälern und den neuesten Forschungen.

(Fortsetzung.)

(Mit 4 Abbildungen.)

Den ständischen und städtischen Scheiben dürften die Widmungen seitens der Klöster und kirchlichen Stiftungen vollständig das Gleichgewicht halten. Die Verwaltungen der so reichlich mit Schenkungen bedachten Kirchen und Klöster blieben in ihren Gegenleistungen nicht zurück. Abteien und Stifte, überhaupt kirchliche Anstalten aller Art betheiligten sich äufserst lebhaft an den wechselseitigen Gaben, zuerst die gröfseren, dann die kleinen. Selbst nach den Handeln und Wirren der Glaubensspaltung wurde ohne Zaudern bei Vernichtungen früherer Fenster bereitwillig Ersatz geleistet. Im Kreuzgange zu Wettingen sind unter den prächtigen Standesscheiben der

Digitized by Google

XIII Orte nach wie vor die protestantischen Kantone durch ihre alten Schutzpatrone und Landesheiligen vertreten. Zahlreiche Klosterscheiben sind erhalten geblieben. Im Landesmuseum u. a. eine Wappenscheibe der Abtei Reichenau von 1504. Stift Großmünster in Zürich und Beromünster (Kanton Luzern) haben viele Scheiben verschenkt. Die Stiftsrechnung von St. Leodegar im Hof vom Jahre 1520 weist einen Posten von 98 Gulden für Fenster und Wappen auf, diejenige von 1616 einen solchen von 118 Gulden (Glasgem. im Rathh. Luzern). Stift Beromünster, St. Leodegar-Luzern und Kloster St. Urban stifteten mit einigen Chorherrn im Jahre 1518 Wappen in die ehemalige Stiftskirche St. Mauritius zu Zofingen, das Chorherrnstift Zofingen 1521 Tafeln nach Uerkheim (Lehmann). Zahlungen von St. Urban an Glasmaler zu Zofingen, Aarburg, Bremgarten im „Anzeiger" (1896 S. 67); ebendort Zahlungen des Frauenklosters Paradies; andere Angaben bei Meyer.

Fig. 1. St. Mauritius, um 1500 im historischen Museum zu Bern.

Unter den zahlreichen Denkmälern findet man u. a. die Ehrenschilde der Abteien und Klöster Wettingen, Muri, Kappel, Ittingen, Engelberg, Frienisberg, Einsiedeln, Fischingen, des Chorherrnstiftes Schönenwerd, des Kollegiatstiftes St. Verena in Zurzach, der Abteien St. Urban und St. Gallen. Mehrfach trifft man die Namen Daenikon, Gnadenthal, Frauenthal, Hermetschwyl, Magdenau, Wurmspach Rheinau, Rathhausen, Salmannsweiler, Allerheiligen und St. Blasien im Schwarzwald; letztere beide werden besonders häufig genannt.

Die Kirchen und Klöster beschenkten sich nicht nur in gegenseitigem Austausch, sondern sie vertheilten ihre Gaben nicht minder auf städtische Bauten und auf die Häuser von Einzelpersonen. Sie bedachten ihre Lehnsleute, Zinsbauern und die ihnen gehörigen Wirthsstuben. Stift Beromünster verehrte allen, die ihm „Zins und Zehnte" leisteten, „Schild und Fenster in die Neubäue".[9])

Es schenkten außerdem die Aebte, Prioren, die Aebtissinnen selbstständig oder in Gemeinschaft mit ihren Konventen, desgleichen einzelne Konventualen, fast regelmäßig die Bichtiger einzelner Klöster, endlich auch die Stiftspröpste, Dekane und Chorherrn. Eine Wappenscheibe des letzten Abtes des Prämonstratenserstiftes Ruti (1504 bis 1525) im Landesmuseum. Aus 1517 stammt ein Geschenk des Abtes von St. Peter im Schwarzwald in der Kirche zu Seeberg. Eine Scheibe der Rozina zum Stein, Abtissin zu Niedermünster, aus 1514 im Pfarrhause zu Oberehnheim im Elsaß

[9]) Vergl. „Glasmaler und Glasmalerei im Dienste des Stift Beromünster" von Leutpriester M. Estermann. »A. f. schw. A.« (1880) S. 83.

Digitized by Google

(siehe Tafel VI in Heft IX). In Reitnau stehen die Scheiben des Stifes Schaennis und seiner Abtissin vom Jahre 1522. Einzelne Aebte von St. Blasien verausgabten erkleckliche Beträge. In Wettingen stifteten mehrere Mönche ihre Scheiben; auf anderen Tafeln trifft man „Dekan und gemeiner Konvent des Würdigen Gotshus sannt Gallenn 1566". Im Landesmuseum Wappen und Bildscheiben der Aebte von Einsiedeln, St. Gallen, Kreuzlingen, Rheinau, Allerheiligen, St. Urban, Wettingen, Muri, eine Scheibe „Prior und gemainer Konvent des Wirdigs Gotshuses St. Laurentze zu Ittingē Cartheiser ordens daselbst 1588". Von den Prälatenscheiben der ehemaligen Douglas'schen Sammlung wurde die nach Art der Aemterwappen angelegte Rundscheibe Thomann Hafners, ein Geschenk von „Propst und Kapitel des stifft St. Ursen zu Solothurn 1581" durch das Solothurner Museum um Mk. 4125 erworben.

Als urkundliches Beispiel solcher Schenkungen möge folgender Brief dienen, welchen Martin Geiger, der letzte Abt des St. Georgenklosters zu Stein am Rhein 1571 an den Abt gen Rheinau richtete. («A. f. schw. A.« Neue Folge I. S. 32. E. Rothhäusler.)

Fig. 2. Scheibe des Obermeisters Grafen Rudolf von Werdenberg aus der Kirche zu Küßnach, jetzt im Landesmuseum zu Zürich.

Dem Erwürdigen, und geistlichen Herren, Hern Johanu Theobaldo Abbte des Gotzhaufs Rhinow, meinem Insonders geliebten Herrun und brudern zu selbes handen.

Erwürdiger, geistlicher, Insonders geliebter Her und bruder, E. E. syen meiu gebäth gegen Gott, nnd Ihe jm Zeit gutwillige, brtiederliche dienst bevor und E. E. Schreiben hab ich empfangen, und deren bigeren verstanden, und thu in hierauff E. E. zu vernemmen, das ich gantz erbietig, und gutwillig bin, In deren Kirchen, mein wappen, und fenster zu geben und zu bezalen, Ich hab auch gleich allbernit einen maler von Zell erfo-deret, wellicher mier mein wappen, wie ich es dan haben wil, auff Papyr machen soll. nnd alsbald es fiertig, so wil E. E. ich dasselbig znokhommen lassen, mit bitt, Si wollen diss dem Glasmaler gen Schaffhausen, so auch die anderm gebrand, zukhomen lassen, was dan dieses kosten würde, das wil ich ön verzug mit samben dem fenster bezalen, dan E. E. in allweg zu dienen biu ich Jeder Zeit gutwillig, Datum Bühell den 14. Septemb: Anno 1571. Martinus Abbt. S. Georgen Gotzhauss zu Stain am Rhein.

1626 bitten die Klosterfrauen von Eschenbach den Fürstabt Bernard von St. Gallen um Fenster und Wappenschild in ihre neu erbaute Kirche.

Im Anschlufs an eine längere Einleitung heifst es wörtlich: „Unnd sodan zu meerer Zierde eines sollichen Gott zugeeigneten geistlichen buws ü. fürstlich Gnad fürstlich Eeren waapen nebent annderer herren und prelaten die wir eben mässig hierumb pitlich ansuchen lassent, wir von hertzen gern darinnen sechen und haben wöllent, nnud unns dero frymitigkeit unnd zu unns auch unnserem heiligen Orden tragende gnädige neigung nit unerkant, habent wir sy mit gegenwärttigem unnserem schryben wie schon auch einmoll geschächen ist das mir jr fürstlich gnad vor etlicher zyt zugeschickt haben, noch einmoll jnn aller gebürenden demütigkeit unud Reverenz bests flysses ersuchen und pitten wöllen, sy gernhn unns unnd unnseren nüwen bun mit demselben jrenn fürstlichen Eeren waspen nebent vereerung eines fensters milligklich zu betrachten unnd zu begnaben, ein fenster kostet 50 gl.

Glych wie nun diss ein werckh so zuo Eeren und dienst Gottes auch zur zierd sines huses dienet, allso welent wir hinwiderumb solliches mit aller demütetigen danckbarkeit empfachen annemen unnd erkennen,

Und syn Allmacht mit unnserem armen doch embsigen gebett jnnigklich anrüeffen unnd pitten, jro durch das fürpitt siner heben muter Mariae, wie auch unserer heiligen Ordenspatronen alle zytliche nnnd ewige wolfartt gnedigist ze verlychen, datnm den 29 Aprillis us unnserem gotshus der Jungfrawen Mariae und der H. jungfrawen Marterin S. Katharina zu Ober Eschenbach 1626.

U. Fürstlich Gnad demütetige jnn gebüer dienstwillige Sr. Euphrosina Eptissin nnnd gemeiner Convent daselbst.

(»Anzeiger« 1899 S. 199. E. Rothenhäusler.)

Digitized by Google

An gleicher Stelle veröffentlicht Rothenhäusler die Bitte der Jesuiten in Luzern an den Abt von St. Gallen um ein Wappenfenster 1671.

Reverendissime Princeps. Illustrissime Domine.

Quoniam Illustrissimi Magistratus Lucernensis et piorum liberalitate, eo iam pervenit templum novum Societatis nostrae, ante annos quatuor ad honorem et maiorem Dei gloriam extrui coeptum, ut fenestris tandem claudi oporteat, quo non multo post res Divina commode et decenter peragi possit; neque tamen idonei sumptus suppetant: ideo per literas supplex huc venio Reverendissime et Illustrissime Princeps, atque pro una fenestra (quae non multum supra florenos sexaginta excurret) efflictim oro: ut habeat fabrica haec nova, quod in perpetuum debeat Illmae Vestrae liberalitati; de qua ut omnibus templum ingressuris constet, atque oculi nostri quotidie ad grati animi significationem nos excitent, Principalia insignia apponemus, ut pereune prostet accepti honoris et favoris monumentum; de quo et seri posteri gloriari possint, et Rev.mo ac Ill.mo benefactori suo bene precari: sicut ego modo longam valetudinem, atque omnem felicitatem impense voveo, et Collegium nostrum in Principales favores humillime commendo.

Lucernae 24. Aprilis 1671.

Rev.mo et Ill.me Principi
Infimus in Chro
servus
Benedictus Painter
S. J.

Beide Schreiben bestätigen mehrere in vorliegenden Aufsätzen niedergelegte Mittheilungen über die Schenksitte.

In Rathhausen traten als Geschenkgeber auf außer dem Papst und dem General des Cistercienserordens 25 Klöster, Stifte und Personen geistlichen Standes. Abtscheiben aus der 2. Hälfte des XVII. Jahrh. in der Sammlung zu Woerlitz. Noch 1709 stiftete Abt Malachias von St. Urban sein Wappen umgeben von den Schilden der Konventualen in die Kirche St. Niklaus zu Melchnau, ferner ebendorthin Propst und Kapitel von Beromünster, das hochadlige Stift zu Münster im Ergäu und der Pfarrer Nüschiker. Das Museum zu Genf bewahrt eine Rokokoscheibe des Capitulum St. Nicolai Fryburgi 1713, das Hauptwappen umgeben von den 12 Schilden der Kapitulare. Auch die reformirten Pfarrkapitel stifteten ihre Scheiben in Kirchen ebenso wie andere geistliche Behörden. Schenkungen der Aebte von Rheinau aus den Jahren 1627 bis 1734 verzeichnet der „Anzeiger" 1899 S. 144.

A. 1627 17. Jan. hat Abt Eberhard in das Gotteshaus Bruch in Luzern verehrt 34 fl. für sein Wappen und Fenster in die Kirche.

A. 1697 22. Okt. Abbas Geroldus II pro fenestra et insignibus suis in Ecclesia S. Oswaldi Tugii solvit 26 fl. 48 kr.

A. 1721 1. Nov. Abbas Geroldus solvit Joan Baptista Müller Glasmahler zu Zug für 2 schwarze Fenster-Schilt (Grisail) cum insignibus Abbatis pro Ecclesia Lienheim, et hospitio novo in Altenburg für jeden 2 fl.

A. 1729 7. Juli. Abbas hat nach Bremgarten ins Clarissen-Kloster sein Wappenschilt überschikt 3 fl. samt $22^1/_2$ fl. für das Kirchenfenster.

A. 1734 13. Maj. Denen von Mentzingen Abbas dedit für Schilt und Fenster 6 fl. 24 kr.

Bei flüchtiger Durchsicht alter und neuer Sammlungs-Verzeichnisse stößt man bis in die spätesten Zeiten auf eine unverhältnißmäßig grofse Anzahl klösterlicher und geistlicher Geschenkgeber. Daneben beschenkten sich die Angestellten der Klöster fleißig untereinander Vögte, Verwalter, Hofmeister. Eine Anzahl Posten des Klosters für Fensterschenkungen in den Rechnungen des Hofmeisters von Königsfelden zwischen 1569 und 1680, darunter 1575 uff der Herrn stuben zu Waltzhuott. (A. f. schw A. [1896] S. 21. Dr. Walther Merz-Diebold.) Eine Scheibe des Hoffmeisters des fürstl. Gottshus S. Gallen von 1595 im Museum zu Frauenfeld.

Eine hervorragende Antheilnahme der Weltgeistlichkeit an der Schenksitte ist von Anfang an nachweisbar. Im Landesmuseum bewahrt man Scheiben von Papst Urban VIII. und dem päpstlichen Nuntius Grafen Scotti von Piacenza aus 1638, von Kardinal Schinner, damals noch Bischof von Sitten, aus 1500, sowie die Geschenke des Nuntius, des Domdekans und des Kapitels zu Konstanz an das Kloster Rathhausen, mehrere Scheiben der Bischöfe von Konstanz und von Sitten. Wappen des Bischofs von Konstanz, zweier Johanniterkomthure und eines Konstanzer Domherrn von 1519 standen im mittleren Hof zu Stein am Rh. Die prachtvollen Bischofsscheiben aus 1521 in Worb gehören gleichfalls hierher. Herrliche Scheiben von 1609 zieren als Geschenke des Basler Bischofs und des St. Galler Fürstabtes das Rathhaus zu Luzern; ebendort eine Scheibe des Nuntius Friedrich Borromaeus aus der 2. Hälfte des XVII. Jahrh. Das rätische Museum zu Chur besitzt eine Scheibe des Bischofs von Chur aus 1578, eine zweite Bischofsscheibe von 1691. Eine prächtige Prälatenscheibe aus dem beginnenden XVI. Jahrh., leider verstümmelt, wurde aus der Sammlung

Digitized by Google

Vincent durch Vermittelung der Gebr. Bourgeois-Köln für den Freiherrn Heil von Hernsheim zu Worms erworben. Nach 1729 stifteten mehrere Pfarrer nebst ihren Kirchengemeinden ihre Scheiben in die Kirche zu Herzogenbuchsee.

Die Opferwilligkeit der Ordenskomthure, Oberstmeister und Ritter der Johanniter wird durch manch kunstvolle Scheibe bis zur Stunde bezeugt. Johanniterscheiben aus den Kirchen Küssnach und Wald im Landesmuseum; Teutschordensritter-Wappen zu Neueneck aus dem Jahre 1517, andere im Münster zu Bern; ein Wappenschild des Komthurs von Münchenbuchsee aus 1510 im Museum zu Bern. Die wundervollen Komthurtafeln in der Kirche zu Sumiswald, Arbeiten des Jahres 1512 sind treffliche Meisterwerke. Eine Teutschordensritter-Scheibe von 1606 gelangte ins Gewerbemuseum nach Köln.

Fig. 3. Scheibe des Landraths von Baden im Kreuzgang zu Wettingen.

Domherrn, Kanoniker, Dekane, Dompröpste, insbesondere des hohen Stifts Konstanz, reihen sich der stattlichen Schaar der Stifter würdig an, seltener begegnen uns die Pfarrherrn und Kapläne kleinerer Gemeinden.

Bruckner erwähnt in der Fortführung der Basel-Chronik (S. 55) zum Jahre 1594, dafs der Pfarrer Heinrich Strübin zu Bubendorf nach dem Gebrauch damaliger Zeiten in seinem Rebhäuslein auf der Guggers Halde die Unterredung des Hans Sigrist mit dem Hauptmann Ryf, Vorgänge aus dem Bauernaufstande in zween Fenster-Flügel habe einmahlen lassen. In den Jahren 1606 bis 1627 verausgabte Propst Erhard Köchlin an St. Leodegar zu Luzern über 300 Gulden für Schenkungen an Glasgemälden[10]. Im Kaplaneihaus zu Blatten stehen 20 kleine Scheibchen von 1656 und 57 mit Bildern aus der Legende des h. Jost, laut Wappen und Inschriften Widmungen von Geistlichen der Umgegend und von edlen Familien der Stadt. Aus dem Pfundhaus des Kaplans im Herrgottswald am Fufse des Pilatus stammen 9 kleine alte Scheiben aus den Jahren 1690 und 91 im Rathhaus von Luzern. 1716 stiftete ein Rheinauer Abt Schild und Fenster in die Kaplaney gen Zug. Kurz, um es nochmals zu wiederholen, ein Blick auf die Denkmäler von der frühesten Zeit an bis zum gänzlichen Verfall beweist unwiderleglich, dafs die klösterliche und weltliche Geistlichkeit allzeit eine der festesten Stützen jenes schweizerischen Brauches gewesen.

Zünfte und Schützengesellschaften trugen gleichfalls ihr Theil zur Förderung der Sitte bei. Sie tauschten ihre Schilde mit den Schwesterzünften und anderen Körperschaften derselben Stadt oder mit den gleichartigen auswärtigen Gilden; aufserdem stifteten sie ihre gläseren Wappen in die Behausung ihrer Vorsteher, hochverdienter Mitglieder oder Gönner. Erhaltene Zunftscheiben im Museum zu Basel, zu Chur, in der Kunsthalle zu Winterthur, in der Sammlung des Herrn Prof. R. Rahn, im Landesmuseum zu

[10] Glasgem. im Rathhause zu Luzern. Vergl. auch J. Zemp »A. f. schw. A.« (1897) S. 76, hier weitere Angaben über Schenkungen unter Propst Gabriel Leu 1592 bis 1606.

Digitized by Google

Zürich. Wappenschild aus 1471 in den Kapellen von Metzgern und Gerbern im Münster zu Bern.

Jedoch auch andere Zusammenstellungen aufser den regelrechten Zünften und Gilden kamen vor. In Hamburg eine Scheibe „die Gesellschaft Dalwil 1520", abgebildet im »A. f. schw. A.« (1899) Nr. 1. Der geharnischte Bauer dürfte auf Grund des St. Laurentius-Schildes nach Dallenwil, einer Filialgemeinde der Pfarre Stans, gehören und mit der Verpflichtung des Ortes zur Stellung gepanzerter Männer in Beziehung zu bringen sein. Weiter kennt man als Stifter „Ein Ama Schriber vnd gätz Ersam Grichtzu Goldach 1580", 12 lustige Bürger beim Mahl zu Stammheim von 1580, eine andere von 1570. Bekannt ist „Ein Ersam Gericht zu Niederbüfslingen 1591" im Museum zu Frauenfeld. „Ein gantz Ersam Gricht zu Maggenouw 1608" befand sich in der Vincentschen Sammlung, „Ein Ehrsam Gericht der Statt Winterthur 1638" im dortigen Gewerbemuseum. Solche Gerichtsscheiben kommen noch häufig vor und zwar von den Land- bis zu den Dorfgerichten. Noch 1658 stiftete „Eine Lobliche gselschafft der Musicanten zu Winterthur" eine Scheibe mit dem psalmirenden David.

Mit den Prälatenscheiben waren wir eigentlich bereits in den ausgedehnten Schenkungskreis der Einzelpersonen eingetreten. Auch hier wanderten die frühesten Gaben in die Kirchen, z. B. ein Erlach-Ligenz-Allianzschild im Münster zu Bern aus der Zeit kurz nach 1465, Wappenscheiben der Mülinen u. Scharnachthal in der Kirche zu Lützelflüh aus der Zeit zwischen 1476 und 82. Schenkungen von 1470 und 1475 erwähnen Thormann u. Mülinen.[11]) Je nach der persönlichen Stellung schenkte man an Klöster, Rath- und Zunfthäuser. Stadtadel und Rittergeschlechter, Bügermeister und Rathsherrn, Bürger und Bauersmann, Kaufmann und Handwerker, Angestellter und Gelehrter, alle beschenken sich nach Mafsgabe ihrer Beziehungen, der Verwandte dem Verwandten, der Freund dem Freunde, der Amtsbruder dem Berufsgenossen, der Zunftbruder dem Mitgesellen, der Gönner dem Schutzbefohlenen u. s. w.

Fig. 4 Daniel Lindtmeyer: Aus Warnecke, Musterblätter für Glasmalerei, Künstler etc. Verlag von H. S. Hermann, Berlin SW. 19.

Vom Schützenhaus zu Zofingen berichtet Lehmann[12]) Fensterschenkungen aus den 40er

[11]) »Die Glasgemälde der Bernischen Kirchen.« Dr. Franz Thormann und Dr. W. F. von Mülinen S. 22 Anm.

[12]) „Verzeichnifs der Glasgemälde des Kantons Aargau." »Kl. Mitth. der mittelschw. geogr.-komm. Gesellschaft in Aarau.« S. 70 u. f.

Digitized by Google

Jahren des XV. Jahrh.; es schenken u. a. der from fürman herr trachsel-hofer, des selben jars abgender schaffner, der fogt zu arburg, die ersamen kilchen diener und ein schol-meister. Beim Neubau des Hauses, zwischen 1584 und 86 erfolgten neue Schenkungen. An die Fenster haben „gestüret" aufser 16 Städten 2 Aebte von St. Urban, die gemeine Schützen zu Arow, ein Seckelmeister zu Luzern, ein Schulthes zu Bern, Venner, Junker und Vögte. In den kleinen Saal schenkten der buwmeyster und drei andere Personen; einer schliefslich schenkt ein Fenster in die Küche.

Wir begegnen Statthaltern, Vögten und Verwaltern, Zunft-, Schützen- und Stubenmeistern, Baumeistern, Schreibern, Münzverwaltern, der Heilkunst und der Rechten Doktoren, Pannerherrn, Hauptleuten, Leutnants und Fendrichen, die letzteren Vertreter gerne mit Bildern des h. Martinus, des Hauptmanns von Kaparnaum und mit kriegerischen Darstellungen. Eine Scheibe des berühmten Söldnerführers Freiherrn Ulrich von Hohensax († 1538) im Landesmuseum. Eine kriegerische Ruhmeshalle des Geschlechtes nennen Thormann-Mulinen die 16 Scheiben der Erlach aus der 2. Hälfte des XVII. Jahrh. in der Kirche von Spiez; fast alle militärischen Rangverhältnisse sind hier vertreten.

Vereinzelt nur haben sich Glaser und Glasmaler selbst als Stifter hervorgethan, z. B. in Wettingen; das musée du Louvre in Paris besitzt eine Wappenscheibe, welche 1610 Melchior Schnitter, gen. Hug, burger und Glasmaler zu Wil und glaser Joh. Jak. Rissy zu Liechtenberg gemeinsam einem Freunde geschenkt hatten. Geschichtlich merkwürdig ist eine Doppelscheibe mit den Heiligen Fridolin und Hilarius nebst dem Tschudi-Wappen als Stiftung des bekannten Chronikschreibers Gilg Tschudi und seiner Brüder an das Kloster Magdenau 1547; dieselbe gelangte aus der Sammlung Bürki ins Landesmuseum. Aus dem nämlichen Grunde mag eine Fensterstiftung eines 1518 bei Marignano Gefallenen erwähnt werden. («A. f. schw. A.« (1897) S. 73. Dr. Walther Merz-Diebold.)

Mehrere weltliche Stifter sind auf den Daenikon-Scheiben verewigt. Geschenke fremder Fürsten wurden nachweisbar dann gestiftet, wenn ihre Gesandten an den Tagsatzungen erschienen, sei es um Bündnisse anzubieten oder die Erlaubnifs für Werbungen zu erwirken. Wappen- und Bildtafel des Herzogs Karl III. von Savoyen aus 1519 kamen mit der Sammlung Usteri aus Gröditzberg ins Landesmuseum. In Aarau prangt eine Murenser Scheibe als Geschenk Kaiser Ferdinands aus 1563, während desselben Kaisers Widmung von 1564 neben einer gleichalterigen Scheibe des Königs Karl von Frankreich den Rathhaussaal von Davos-Platz ziert. Aus Rathhausen stammen Scheiben der Gesandten Heinrichs des IV.[12]) von Frankreich und Philipp II. von Spanien, sowie mehrerer Patrizier; heute sind sie Eigenthum des Landesmuseums. Zahllos fast möchte man die Schenkungen der Einzelpersonen, Ehepaare und Familien nennen. Kein Wunder, dafs bald der gläserne Wappenschmuck in keinem Hause mehr fehlen durfte. Schlösser und Burgen, Patrizierwohnung und Bürgerheim bis zur einfachen Stube des Landmannes besafsen die landesübliche Fensterzierde.

Der Medizin Doktor Franz Jakob an der Matt erzählt 1678 in einer Lebensbeschreibung des Conrad Scheuber, eines Grofssohns Nikolaus von Flüe, dafs er in Herrn Landt-Amman Andres Zrotzen seel. Hauss auff Altsellen in der Stuben einen Schild in einem Fenster gefunden, denne Conrad Scheüber dahin verehrt mufs haben, weilen sein Namen klar darinnen steth und darneben die Zahl 1495. Dass es aber eben dieser Conrad seye, nimb ich darauf s ab, dafs nebent St. Wolffgang eben defs sel. Bruder Clausen Biltnufs mit einem Schein, auch sein Wappen darin zu sehen, und selbiges Hauss das nächste bey Bruder Conrads gewefster Behausung ist, dafs er also, ob zwar jung an Jahren doch reiff an Verstand, sein Nachparn mit solcher Ehrengab wol wird haben beschenken wollen.[14])

Ein Hans Stockar zu Schaffhausen liefs 1527 sein Wappen auf 4 Scheiben, jede zu 3 Gulden, malen, um dieselben zu vertheilen. Reich ausgestattet war das Haus zur Rosenstaude in Schaffhausen; dem allbeliebten Stadtarzt Dr. Georg Möcklin hatten 1606 bis 1620 in den neuen Saal ihr Wappen in Glas ge-

[12]) Ein grofses Glasgemälde des Königs Heinrich IV. von Frankreich zierte das Chorfenster der Kirche zu Wettingen und wurde vom Blitze zertrümmert; Wappenscheiben von fremden Gesandten in den Kreuzgängen von Muri und Wettingen.

[14]) »Zur Statist. schw. Kunstdenkm.« von J. R. Rahn. Unterwalden, beschr. von Robert Durrer S. 91.

Digitized by Google

stiftet die Herzoge von Bayern und Würtemberg, die Grafen von Hohenzollern, Helfenstein, Fürstenberg, Sulz und Leiningen, der Abt von Rheinau und andere Herrn, während Bürgermeister und Rath der Stadt das Wohnzimmer mit ihren Ehrenzeichen schmückten (Bäschlin). 1675 stifteten Bern sammt Seckelmeister und Vennern, ein Landvogt, die Gemeind Oberhofen, die Stadt Thun ihre Wappen und die Thalschaft Interlaken ihren Pannerträger ins neue Pfarrhaus zu Leissigen.

Ein ausführliches, von dem Stifter selbst aufgestelltes Verzeichniſs der von 1662 bis 1704 vorgenommenen Schenkungen des gewesenen fürstl. Einsidlischen Ambtmannes Jkr Marx Escher im Einsidlerhoft zu Zürich, meist grauw in grauw brendt, veröffentlicht Meyer. Die Spenden gingen theils in Kirchen, theils in Wohnstuben.

Ein solch aufserordentlicher Umfang des Wirkungskreises erklärt zur Genüge den ungewöhnlichen Aufschwung des hübschen Brauches, welcher sich übrigens im Grofsen und Ganzen nach bestimmten Grundsätzen, nach feststehenden Regeln abzuwickeln pflegte. (Forts. folgt.)

Linnich (Rhld.). Heinr. Oidtmann.

Bücherschau.

Die Kunst im Dienste der Kirche von Domdekan Dr. G. Jakob ist bei Thomann in Landshut in fünfter Auflage erschienen. Diese ist nicht nur „verbessert", sondern auch vermehrt, freilich nicht sehr erheblich und vielleicht auch für manche Ansprüche nicht hinreichend. Dafs sie trotzdem auf neuen Zuspruch mit Sicherheit rechnen darf, selbst auf die Nothwendigkeit einer weiteren Auflage zu ihrem fünfzigjährigen Jubiläum im Jahre 1907 ist der beste Beweis für die Brauchbarkeit des Buches, dem Alles in Allem genommen, unter den Handbüchern über kirchliche Kunst die Palme gebührt. Diese kann es beanspruchen wegen seiner festen, klaren Grundsätze, wegen seiner Betonung und umfänglichen Wiedergabe der liturgischen Bestimmungen, wegen seiner praktischen Anweisungen. Aus der Begeisterung der Romantik herausgewachsen, aber in der kirchlichen Lehrthätigkeit zu ernsten Untersuchungen und präzisen Bestimmungen herangereift, im Verkehr mit den Künstlern zu reichen Erfahrungen fortgeschritten, hat der Verfasser sein Buch von vornherein auf festen Grund gebaut, nach einem so soliden System, dafs er auch jetzt an demselben nichts Wesentliches zu ändern genöthigt ist. Defswegen kann er seine Prinzipien ruhig beibehalten, trotz der Bewegung auf diesem Gebiete, namentlich im letzten Jahrzehnt; ja, sogar an seiner Disposition darf er festhalten bis in ihre Einzelheiten, so dafs er fast nur die Literatur zu berücksichtigen hatte, insoweit sie durch neuere Untersuchungen das Alte ergänzt, in einzelnen Fällen berichtigt. In dieser Hinsicht hätte freilich die Zurückhaltung des Alten mehrfach weniger stramm zu sein brauchen, denn so unfruchtbar ist doch seit dem Jahre 1885, in welchem die letzte Auflage erschienen war, die kirchliche Kunstforschung nicht gewesen, als die spärliche Ausbeute in der neuen Auflage vermuthen lassen sollte; und manche ältere Angabe hätte durch neuere Citate ersetzt werden können. Auch der eiserne Bestand an Abbildungen hat keinerlei Veränderung erfahren, im ausgesprochensten Gegensatz zu den Bestrebungen der meisten anderen kunstgeschichtlichen Lehrbücher. Insoweit sie nicht einzelne Formen zu erklären die Bestimmung haben, sind sie wenig geeignet, korrekte Vorstellungen zu vermitteln, zumal in ihren abgeschwächten Abdrücken, und von den neueren Vorlagen dürften auch manche nicht als mustergültig zu betrachten sein. Schnütgen.

Berühmte Kunststätten Nr. 11. Konstantinopel von Hermann Barth. E. A. Seemann, Leipzig 1901. (Preis 4 Mk.)

Diese illustrirten Städtemonographien schreiten schnell vorwärts, geschickt in der Auswahl, weil den Bedürfnissen vortrefflich entgegenkommend. Eigenthümliche Schwierigkeiten bereitete Konstantinopel durch die Mannigfaltigkeit seiner Denkmäler. Der Verfasser hat sie glücklich überwunden sowohl hinsichtlich des referirenden und beschreibenden Textes, der poetisch gehalten und doch recht klar ist, wie in Bezug auf die Abbildungen, die, 108 an der Zahl, zusammenstellen, was sich sonst in einer Menge gröfserer Werke zerstreut findet. Der allgemeine Eindruck der Stadt, ihre Lage, Bauart, Umgebung, wird zuerst geschildert, sodann ihre Geschichte durch die verschiedenen Beherrscher verfolgt bis in die neueste Zeit. Spärlich sind die Bauten aus der Römerzeit, überaus bedeutsam die byzantinischen Kirchenbauten, namentlich die Hagia Sophia, deren Konstruktion, Innenwirkung, Marmor- und Mosaikschmuck eingehend behandelt werden, daneben St. Sergius und die Irenenkirche. Mit Recht wird besondere Aufmerksamkeit den bislang zu wenig beachteten Mosaiken der Kahriekirche gewidmet, deren Abbildungen zu den Hauptzierden des Buches gehören. Die byzantinischen Profanbauten, wie die Wasserleitungen, Cisternen, Thürme, Mauern werden sorgsam registrirt, die Obelisken und Säulen beschrieben, die Moscheen geschildert, zunächst die der Umgebung, namentlich in Brussa, sodann die der Stadt selbst, und für die Baukunst des Islam, seine Paläste, Gräber, Brunnen, wie für sein reich entwickeltes Kunstgewerbe fehlt es

Digitized by Google

nicht an Aufklärung, bis zuletzt die Museen behandelt werden, die jüngsten, aber hochbedeutsamen Merkwürdigkeiten, die zwar nur wenige byzantinische Denkmäler enthalten, kein einziges Erzeugniss des Zellenschmelzes, aber desto kostbarere Produkte der klassischen Plastik, namentlich die erst vor 15 Jahren durch Hamdi Bey in Sidon entdeckten Sarkophage von denen der Alexandersarg freilich seine Bedeutung in der Photographie nur ganz unvollkommen wiedergeben vermag. Schnütgen

Die Kunst- und Geschichtsdenkmäler des Grofsherzogthums Mecklenburg-Schwerin, dieses grofse, von Schlie bearbeitete, hier bereits dreimal besprochene Inventarisationswerk neigt seinem Ende zu, da der vorletzte, IV. Band, schon vor einiger Zeit bei Bärensprung in Schwerin erschienen ist. Er umfafst die Amtsgerichtsbezirke Schwaan, Butzow (mit Kloster Rühn), Sternberg, Güstrow, Krakow, Goldberg, Parchim, Lübz und Plau, in denen wiederum so viele bedeutsame Werke der Architektur, Plastik, Malerei, Goldschmiedekunst mit Einschlufs des Erzgusses sich befinden, dafs der ungemein reich und durchweg recht gut illustrirte Band den Denkmälerschatz in kostbarster Weise bereichert. Die Stadtkirchen in Bützow und Sternberg, der Dom und die Pfarrkirche in Güstrow, die Klosterkirche in Dobbertin, die beiden Kirchen in Parchim, die Kirche in Plau sind grofse und eigenartige Backsteinbauten, und auch an interessanten Dorfkirchen fehlt es nicht. Ungewöhnlich ist die Zahl und Bedeutung der in ihnen erhaltenen gothischen Flügelaltäre, allen voran der im Dom zu Güstrow, noch mehr der von Jan Bormann in der dortigen Pfarrkirche. Und wie viele Grabsteine gibt's aus dem Mittelalter, wie viele Epitaphien aus der Renaissance, die auch in manchen Kanzeln, Orgeln, Brüstungen etc. glänzend vertreten ist, während der meisten, zum Theil in das Schweriner Museum geflüchteten Kleinkunstgegenstände in das Mittelalter zurückreichen, zum Theil in die romanische Periode. Für den Kunsthistoriker, Ikonographen, Künstler und Kunsthandwerker gibt's hier wiederum reiche Ausbeute. Schnütgen.

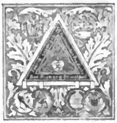
Eine Orientreise, geschildert und illustrirt von Hermann Götz. E. A. Seemann. Leipzig 1901. (Preis 7 Mk.)

Dieses mit 280 Textabbildungen und 8 Aquarelldrucken geschickt und ansprechend ausgestattete Buch hat leider die Presse erst verlassen nach dem Tode des am 28. Juli d. J. im Alter von 53 Jahren gestorbenen Verfassers, der als Direktor der Kunstgewerbeschule zu Karlsruhe bekanntlich eine sehr fruchtbare Thätigkeit, namentlich in kunstgewerblicher Hinsicht entfaltet hat. Durch eine im Winter 1897 nach Aegypten, Syrien, Palästina unternommene Reise veranlafst und aus markanten Tagebuchnotizen, geschickt entworfenen, zum Theil kolorirten Zeichnungen und eigenen photographischen Aufnahmen zusammengesetzt, verräth es überall den frischen Sinn, die schnelle Auffassung, den scharfen Blick, die dem Verfasser eigen waren, wie die flotte Hand, mit der er nicht nur zu zeichnen, sondern auch zu schreiben verstand. Hinter der künstlerischen, vornehmlich das Dekorative betonenden Auffassung tritt die rein menschliche, allgemein beobachtende, aber auf mannigfachen Kenntnissen und Fähigkeiten beruhende Beurtheilung so wenig in den Hintergrund, dafs sie vielmehr das Ganze beherrscht, daher der Eindruck des angenehm berichtenden und belehrenden Erzählers vorwiegt, der das Volksleben zu belauschen, die interessantesten Punkte, mögen sie landschaftlicher oder monumentaler Art sein, hervorzukehren und zum Besuche derselben anzuregen versteht. Gerade nach dieser Richtung hin wird das Buch seine Wirkung nicht leicht verfehlen. B.

Die Weltgeschichte in Charakterbildern, 40 reich illustrirte Bände (zu je 5 bis 8 Bogen), soll demnächst bei Franz Kirchheim in Mainz erscheinen, herausgegeben von Franz Kampers, Sebastian Merkle, Martin Spahn, in Verbindung mit einer Anzahl ausgezeichneter Gelehrter. Darin soll unter charakteristischen Stichworten, wie Jesus Christus; Augustin: Der Untergang der antiken Kultur; Karl der Grofse: Das abendländische Kaiserreich; Dante: Vom Mittelalter zur Neuzeit Voltaire: Die Aufklärung; Göthe: Der Kulturwerth der deutschen Geistesgeschichte seiner Zeit; Cavour: Italien im XIX. Jahrh., eine Reihe von Abhandlungen geboten werden, die vom Standpunkte des positiven Christenthums und deutscher Gesinnung, objektiv, in edler, gemeinverständlicher Sprache die grofsen Fragen der Zeit behandeln, um „der modernen Halbbildung die wirkliche Wissenschaft der Gegenwart, dem Materialismus der Zeitrichtung den Idealismus aller geschichtlichen Bildung entgegenzusetzen". Da in diesem hochbedeutsamen Werke, welches eine Fundgrube zu werden verspricht für vielseitige und solide Belehrung, ohne Zweifel auch die christliche Kunst zur Geltung kommen wird, so sei auf dasselbe auch an dieser Stätte schon vorher hingewiesen im Sinne hoher Erwartung und entsprechender Empfehlung. D. H.

Die drei Kanontafeln der Société St. Jean l'Evangeliste zu Tournai, welche in dieser Zeitschrift Bd. IX, Sp. 320 empfohlen wurden, die eine im romanischen, die beiden anderen im gothischen Stil, theils einfacher, theils reicher ausgeführt, sind neuerdings um ein sehr schönes Exemplar vermehrt worden. Dieses übertrifft die dort besonders gerühmte farbige Tafel gothischen Stiles nicht nur an Gröfse, daher an Deutlichkeit der Schrift, sondern auch an Reichthum und Feinheit der Ausführung. Die breiten goldverzierten Borten sind im Geiste der hochgothischen Buchmalerei Flanderns behandelt und die Bildchen, welche als Mittelschmuck verwendet sind: das Opfer Melchisedeks, die Verkündigung und Kreuzigung, gliedern sich zwar nicht organisch, aber sehr harmonisch den Ornamentstreifen und Typensätzen ein, so dafs diese Tafel zu den besten Miniaturleistungen zählt. Neben ihr würde nur noch ein Exemplar erwünscht sein, welches, unter Verzicht auf selbstständige Bildchen, ausschliefslich die dekorative Schrift zur Geltung brächte, natürlich mit Einschlufs der Initialen. H.

Digitized by Google



Ant. Richard, Düsseldorf

fabriciert als **Specialitäten:**

Gerhardt's Caseïn-Bindemittel zur Selbstanfertigung von Caseïnfarben für Malerei und Anstrich.

Caseïnfarben, Punische Wachs- u. andere **Farben** in Tuben, **Caseïn-** und andere **Anstrichfarben, Tränkungsmittel** zur Festigung des Malgrundes, zur Auffrischung u. Restaurirung **alter Wandmalereien, Caseïn-Malleinewand** etc.

Gerhardt's Caseïnmalerei auf dem ältesten Malmittel der Welt beruhend, seit mehr als 50 Jahren angewandt und unter Gerhardt's Hand beständig vervollkommnet, ist absolut matt, dauerhaft und unveränderlich; sie zeichnet sich aus durch edlen sympathischen Reiz, Feuer und Tiefe. Sie eignet sich zu künstlerischer und decorativer Malerei, sowie zu Anstrichen auf Mörtelwand, Stein, Holz, Leinewand, Metall etc. und fand mit hervorragendstem Erfolg Anwendung bei ersten Kunstwerken, Hunderten von Kirchen und anderen öffentlichen und privaten Gebäuden. **Sie ist der Öl-, Ölwachs- und Ei-Temperamalerei meistens vorzuziehen.**

Man vermeide minderwertige Nachahmungen.

Ausführliche Auskunft, Zeugnisse und Muster gratis und franco.

F. J. Casaretto

Gegründet 1851 — **Krefeld** — 50 jährig. Bestehen

die erste und älteste Kirchenparamenten- und Fahnen-Fabrik Deutschlands

bringt einem hochwürdigen Clerus, den verehrlichen Paramentenvereinen, den Herren Paramenten-Händlern ihre als vorzüglich anerkannten

STOFFE

als:

Damaste, Brokate, Sammte, Kreuze, Kölnerborden-Kreuze, gradbalkige und Bernarduskreuze

aus einem Stück gewoben, also ohne Nähte mit und ohne Figuren etc. in empfehlende Erinnerung.

Jedes Quantum von Stoffen, Borden, Franzen, sowie einzelne Kreuze werden abgegeben.

Goldene Medaille, verliehen Berlin, 26. April 1858. Mehrfach prämiirt.

Preiscourante gratis und franco.

Ansichts-Sendungen stehen franco zu Diensten.

PARAMENTE ★ FAHNEN

Firmungs- Andenken

in

— schöner, zweifarbiger Ausführung. —

Preis 100 Stück Mk. 1,20,

über 100—500 Stück Mk. 1,— pro 100,

„ 500—1000 „ „ 0,80 „ 100.

L. Schwann in Düsseldorf.

Verlag von L. Schwann in Düsseldorf.

Soeben erschienen:

Die Bemalung der kirchlichen Möbel und Skulpturen.

Ein Leitfaden für Künstler, Geistliche und kunstliebende Laien.

Von Pfarrer **J. Kuhn.**

Preis 3 Mk., gebunden 4 Mk.

Sind die kirchlichen Möbel und Skulpturen zu bemalen? Wie sind sie zu bemalen? Diese beiden Fragen gehören gegenwärtig zu den brennendsten auf dem Gebiete der kirchlichen Kunst.

Das hier angekündigte Werk beantwortet die erste Frage in bejahendem Sinne. Bezüglich der zweiten Frage stellt es bestimmte Grundsätze und Regeln auf, und der Autor stützt sich hierbei auf das eingehende Studium alter Originale.

Das Buch hat die Anerkennung von Autoritäten wie Alexander Schnütgen u. A. gefunden und wird für den Pfarrgeistlichen wie für den ausübenden Künstler ein massgebender, nie versagender Ratgeber sein.

Verlag von L. SCHWANN in Düsseldorf.

Soeben ist erschienen:

Mariae Heimgang

Gedicht von

Pfarrer J. BAUTE

komponiert von

P. PIEL op. 104

Ausg. A für 4 Männerstimmen

Ausg. B für 3 Frauen- oder Kinderstimmen mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums.

Preis jeder Ausgabe: Partitur 30 Pfg., jede Gesangstimme 8 Pfg.

Ein Gedicht, das der Seele mit rührender Innigkeit die Bedeutung der Gnadenstätte Mariae Heimgang (Dormition) im hl. Lande vergegenwärtigt, von Piel schlicht und ergreifend, echt volkstümlich in Musik gesetzt.

Digitized by Google

Advent und Weihnachten.

Verschiedene Lieder, zum Teil für ausserkirchlichen Gebrauch.

Greith, Karl, op. 48. Drei neue **Weihnachtslieder.** Nr. 1. „Die Weihnachtszeit" für 2 Singstimmen mit Harmonium- oder Pianofortebegleitung. — Nr. 2. „Lasst uns zur Krippe eilen" für 1 Singstimme mit Harmonium- oder Pianofortebegleitung. — Nr. 3. „Kindes Gebet an den hl. Christ" für 2 Singstimmen mit Harmonium- oder Pianofortebegleitung. Mk. 2,50.

Koenen, Fr., op. 20. Venite adoremus. Sammlung lateinischer und deutscher Kirchenlieder für gleiche Stimmen (namentlich für Frauen- und Kinderchöre). I. Teil. **Lieder für die Advents- und Weihnachtszeit.** Mk. 1,25. (NB. Keine Einzelstimmen.)

— op. 40. Venite adoremus. Sammlung lateinischer und deutscher Kirchenlieder für gleiche Stimmen. Neue Folge. I. Abteilung: **Lieder für die Advents- und Weihnachtszeit.** Mk. 2.—. (NB. Keine Einzelstimmen.)

— op. 61. **Die heilige Nacht!** Acht Weihnachtslieder für gleiche Stimmen. Aus dem Repertoir des Kölner Ursulinenklosters herausgegeben von Leonhard Melchers. Partitur Mk. 1,80; 4 Stimmen je 25 Pf.

Piel, P., op. 84. Zwölf **Weihnachtslieder** für 2 Kinderstimmen mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums. Partitur Mk. 2,—. Stimmenheft 35 Pf.

Plag, Joh., op. 26. **Zwei Weihnachtslieder.** (In der Christnacht — Die Herabkunft des göttlichen Sohnes.) Für zwei Singstimmen mit Klavier- und Violinbegleitung ad libitum. Partitur Mk. 1,—, I. u. II. Stimme und Violinstimme je 10 Pf.

Rauchenecker, G., **Weihnachtsgruss.** Gedicht von Friedr. Stork. Für dreistimmigen Frauenchor mit Klavierbegleitung. Partitur Mk. 1,50, 3 Stimmen je 20 Pf.

— **Zur hl. Nacht.** Gedicht von Arnold Kluckhuhn. Ausgabe A. Für vierstimmigen gemischten Chor mit Klavierbegleitung. Ausgabe B. Für dreistimmigen Frauenchor mit Klavierbegleitung. Partitur jeder Ausgabe Mk. 1,20; jede Stimme 15 Pf.

Wegeler, C., **Weihnachtslieder** mit Klavierbegleitung (ein- und mehrstimmig) von Eltern und Kindern zu singen, gedichtet von H. H. Mönch, Boppard. Mk. 3,—.

Motetten.

Perosi, P., op. 14. Acht **Weihnachtsmotetten.** (Responsoria ad Matutinum) für zwei ungleiche Stimmen mit Orgelbegleitung. Von Weihnachten bis Mariae Lichtmess auch als Einlagen nach dem Offertorium zu verwenden. Partitur Mk. 1,80, 2 Stimmen je 15 Pf.

Piel, P., op. 65. Acht **Motetten** über liturgische Texte für eine Knaben- und eine Mädchenstimme. 2 Hefte. I. Teil (Weihnachtszeit). Partitur Mk 2,50; jede Stimme 20 Pf. (Beide Partituren zusammen Mk. 4,—.)

Offertorien und Gradualien.

Deschermeier, Jos., op. 31. **25 Offertorien** für die wichtigsten Feste des Kirchenjahres. Für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur Mk. 2,50, 4 Stimmen je 30 Pf.

Koenen, Fr., op. 23. Die Gradualien, Sequenzen und Offertorien der höchsten Feste des Kirchenjahres für vierstimmigen Männerchor. Heft 1 (enthält **Graduale und Offertorium** zur dritten Weihnachtsmesse) Partitur Mk. 1,50, jede Stimme 30 Pf.

Mayer, M., Vollständige **Offertorien**-Sammlung für Landkirchenchöre. I. Teil. Proprium de tempore. Partitur Mk. 3,—, 1. und 2 Singstimme zusammen Mk. 1,—, 3. Singstimme Mk. 1,—.

Piel, P., op. 92. Die Offertorien für die vorzüglichsten Feste des Kirchenjahres nebst einigen als Einlagen zu verwendenden Stücken für drei Frauenstimmen mit Begleitung der Orgel. 4 Hefte. Preis pro Heft: Part. 2,50 Mk., der drei Stimmen je 25 Pf.
Inhalt: Heft 1. Zu den 3 hl. Messen am Weihnachtsfest, für das St. Stephansfest, für Dreikönigen.

Santner, C., Sammlung leicht ausführbarer katholischer Kirchenmusik. **Heft 2 enthaltend Graduale und Offertorium** für die dritte Weihnachtsmesse, für 2 Singstimmen mit Orgelbegleitung. Partitur Mk. 1,80, 2 Stimmen je 30 Pf.

Scharbach, Ed., op. 8. **Offertorien** für verschiedene Feste des Kirchenjahres für Alt, Tenor und zwei Bässe. Partitur Mk 2,—; jede Stimme 30 Pf.

— op. 24. Sieben **Offertorien** zum Gebrauche an den Hauptfesten des Herrn, für gemischten Chor. Partitur Mk. 1,20; jede Stimme 15 Pf.

Wiltberger, Aug., op. 21. Die **Offertorien** der vorzüglichsten Feste für dreistimmigen Männerchor. Partitur Mk. 1,50; jede Stimme 25 Pf.

— op. 52. **Offertorien** für vierstimmigen Männerchor mit Orgelbegleitung. Heft 1. Partitur Mk. 1,—; jede Stimme (Tenor 1 und 2 und Bass 1 und 2 zusammen) à 30 Pf.

Vesper.

Scheel, Joh. Nep., op. 2. **Vesperae** de Nativitate Domini nostri Jesu Christi. Feierliche, liturgisch vollständige Vesper, zunächst auf das heilige Weihnachtsfest für vierstimmigen gemischten Chor. Partitur 75 Pfg.; an Stelle der Stimmen für die Sänger bezogen à 40 Pf.

Digitized by Google

INHALT

des vorliegenden Heftes.

Spalte

I. ABHANDLUNGEN: Befestigte Kirchen. Mit 17 Abbildungen. (Schluſs.) Von HEINR. BERGNER 225

Die Schweizer Glasmalerei vom Ausgange des XV. bis zum Beginn des XVIII. Jahrh. Nach ihren Denkmälern und den neuesten Forschungen. (Fortsetzung.) Mit 4 Abbildungen. Von HEINR. OIDTMANN 239

II. BÜCHERSCHAU: Jakob, Die Kunst im Dienste der Kirche. Fünfte Auflage. Von SCHNÜTGEN 253

Barth, Berühmte Kunststätten, Nr. 11. Konstantinopel. Von SCHNÜTGEN 254

Schlie, Die Kunst- und Geschichtsdenkmäler des Grofsherzogth. Mecklenburg-Schwerin. IV. Bd. Von SCHNÜTGEN 255

Götz, Eine Orientreise. Von B. 255

Kampers, Merkle, Spahn, Die Weltgeschichte in Charakterbildern. Vorläufige Anzeige von D. H. . . . 256

Desclée, De Brouwer u. Cie., Farbige Kanontafeln. Von H. 256

Erscheinungsweise. — Abonnement.

Die Zeitschrift erscheint monatlich und ist direkt von der Verlagshandlung sowie durch Vermittelung jeder Buchhandlung und Postanstalt zu beziehen. Die Hefte gelangen stets in den ersten Tagen des Monats zur Ausgabe.

Die Bezugszeit beginnt am 1. April und am 1. Oktober; der Abonnementspreis beträgt für den ganzen Jahrgang M. 10.—, für den halben Jahrgang M. 5.—. Das einzelne Heft kostet M. 1.50.

Ausgegeben am 1. November 1901.

Digitized by Google

ZEITSCHRIFT

FÜR

CHRISTLICHE KUNST

HERAUSGEGEBEN

VON

ALEXANDER SCHNÜTGEN,

DOMKAPITULAR IN KÖLN.

XIV. JAHRG. HEFT 9.

DÜSSELDORF

DRUCK UND VERLAG VON L. SCHWANN.

1901.

Digitized by Google

Vereinigung
zur Förderung der Zeitschrift für christliche Kunst.

ENTSTEHUNG.

Der Mangel einer gröfseren reich illustrirten Zeitschrift, welche die Fragen der Kunst im christlichen Sinne behandelt, ward seit Jahren vielseitig empfunden, auch auf „Generalversammlungen der Katholiken Deutschlands" wiederholt betont. Im Auftrage der Breslauer Generalversammlung berief Freiherr CL. VON HEEREMAN auf den 12. Juli 1887 nach BONN einen grofsen Kreis von Interessenten. Von diesen wurden für das Programm die leitenden Gesichtspunkte erörtert und festgestellt, ein provisorisches Comité gewählt und die Ausgabe von Patronatscheinen beschlossen, deren Besitz das Stimmrecht auf den Generalversammlungen verleihen sollte. Als die Zahl dieser Scheine auf neunzig angewachsen war, erfolgte am 11. November zu BONN die erste Generalversammlung, welche die „Vereinigung zur Förderung der Zeitschrift für christliche Kunst" konstituirte, deren Satzungen bestimmte und einen Vorstand von 20 Mitgliedern erwählte. Dieser übertrug dem Domkapitular ALEXANDER SCHNÜTGEN die Redaktion und nach mehrfachen Verhandlungen am 18. Februar 1888 der Firma L. SCHWANN zu DÜSSELDORF den Verlag. Nachdem der Vorstand von seinem Rechte (§ 4 der Satzungen), seine Zahl auf 24 zu erhöhen, Gebrauch gemacht hat, besteht er aus folgenden Mitgliedern

Ehrenmitglieder: Seine erzbischöflichen Gnaden Herr Erzbischof Dr. HUBERTUS SIMAR von Köln,
Seine bischöflichen Gnaden Herr Bischof Dr. PAULUS VON KEPPLER von ROTTENBURG.
Seine bischöflichen Gnaden Herr Weihbischof KARL SCHROD von Trier.

Dr. Freiherr CL. v. HEEREMAN (MÜNSTER), Vorsitzender.
Rentner VAN VLEUTEN (BONN), Kassenführer und Schriftführer.
Domkapitular ALDENKIRCHEN (TRIER).
Dompropst Dr. BERLAGE (KÖLN).
Generaldirektor RENÉ v. BOCH (METTLACH).
Professor Dr. DITTRICH (BRAUNSBERG).
Graf DROSTE ZU VISCHERING ERBDROSTE (DARFELD).
Dr. DÜSTERWALD Pfarrer an St. Martin (KÖLN).
Professor WILH. EFFMANN (KESSENICH).
Professor Dr. ALB. EHRHARD (WIEN).
Privatdozent Dr. ED. FIRMENICH-RICHARTZ (BONN).
Rittergutsbesitzer VON GRAND-RY (BONN).
Königl. Baurath F. C. HEIMANN (KÖLN).
Domkapitular Dr. JACOB (REGENSBURG).
Professor Dr. FR. X. KRAUS (FREIBURG).
Konsistorialrath Dr. PORSCH (BRESLAU).
Professor Dr. ANDREAS SCHMID (MÜNCHEN).
Domkapitular SCHNÜTGEN (KÖLN).
Professor Dr. SCHRÖRS (BONN).
Professor LUDWIG SEITZ (ROM).

Von diesen bilden die Herren VON HEEREMAN, VAN VLEUTEN, ALDENKIRCHEN und SCHNÜTGEN den durch § 10 vorgesehenen Ausschufs.

Digitized by Google

Werke

in hocheleganter altdeutscher und moderner Ausstattung zu beziehen durch die

Buchhandlung Michael Seitz in Augsburg.

Eine Freude für jeden Bibliophilen und Kunstkenner

Adams, P. Alfons M. / O.S.B. / Im Dienste des Kreuzes. Erinnerungen aus meinem Missionsleben in Deutsch-Ost-Afrika. Mit 69 Illustrationen, zwei Kartenskizzen und zwei Kartenbeilagen. 1899. (XIV u. 154 S.) Lex.-8°. brosch. Mk. 3.—, in Call. geb. Mk. 5.—

Alräunchen's Kräuterbuch, darinnen in drei gesonderten Theilen enthalten sind die getreulichen Conterfeiungen verschiedener Kräutlein und Blumen, so in besonderen Beziehungen zum Menschengeschlechte stehen, sei es nun ihrer Wirkung oder ihrem Namen nach. Dies Alles hat nach besten Kräften mit Bildlein versehen und kurzweilig beschrieben allen Kindern Groß und Klein zu Nutz und Frommen AR. 4 Theile kl. 4° in einem goldgepr. Halbcallico-Band Mk. 20.—

1. Theil, der da handelt von Allem, was mit dem alltäglichen Leben zu schaffen hat. 1882. (V, 69 Seiten mit 68 handkolorirten Illustrationen.) Mk. 5.—

2. Theil, allwelcher, wie schon früher verheißen war, schier seltsame Dinge enthält über die bei den Alten hochberühmten und in höchsten Ehren gehaltenen sogenannten Zauberkräutlein, und gar getreulich berichtet, wie es um deren fast wunderbare Verwendung beschaffen sei, die da zumeist von ganz uralten heidnischen Vorzeiten entstammet. 1883. (IV, 108 S. mit 95 handkolorirten Illustrationen.) Mk. 6.—

3. Theil, in welchem erblüht ein schier lieblicher himmelsfrühling, d. i. all' jene Kräutlein und Blumen, die bei der Feier der drei hohen Festzeiten des Jahres: Weihnachten, Ostern und Pfingsten mitthun dürfen. 2 Abthl. Mk. 11.— 1. Weihnachtsfestkreis. 1884. (VIII, 70 S. mit 45 handkolorirten Illustrationen.) Mk. 5.— 2. Oster- und Pfingstfestkreis. 1885. (VI, 123 Seiten mit 84 handkolorirten Illustrationen.) Mk. 6.—

„Das herrliche Werk hat originelle Sprache und Ausstattung. Jede Familie, welche eine kleine Hausbibliothek besitzt, sollte diesem eminent hervorragenden Werke einen Platz einräumen. Zu jeder Jahreszeit, zu jedem Feste bietet es unterhaltenden und herzerfreuenden Stoff für Jung und Alt!" (Muster-Bibliothek Gießen.)

Ein eminent hervorragendes Werk, originell in Sprache und Ausstattung (alle Blumen und Kräuter sind mit der Hand kolorirt).

Appian Philipp, 24 bayerische Landtafeln. Darinnen das hochlöbl. Fürstenthumb Obern und Nidern Bayern, sampt der Obern Pfalz, Ertz und Stift Salzburg, Eychstet, und andern mehrern anstossenden Herrschaften, mit Fleiß beschriben, und in Truck gegeben. Von den im königlbayer. Nationalmuseum zu München aufbewahrten Originalholzstöcken neu abgedruckt. Klein Folio. 24 Blätter auf 22 Tafeln gedruckt (Preis Mk. 10.—.) Ermäßigter Preis Mk. 1.—

Digitized by Google

Aus den Jahrbüchern des Klosters Maria Mai (Kloster Mathingen) im Kieß. Aufzeichnungen der Priorin Walpurgis Schefflerin über die Geschicke ihres Conventes im Jahre 1525. Eine Quellenschrift zur Geschichte des Bauernkrieges im nordöstlichen Schwaben. 4°. (40 S. mit Titelbild und vier Illustrationen [nach alten Codices]) Mk. 1.20

Bäumer / P. Suitbert / O.S.B. / Johannes Mabillon. Ein Lebens- und Literaturbild aus dem XVII. und XVIII. Jahrhundert. (IX/270 S.) 8°. brosch. Mk. 3.50 / gebd. halbfrz. Mk. 5.20.

Brentano / Clemens v. / Die Chronik des fahrenden Schülers / erstlich beschrieben von dem weit-Meister Clem. v. Brentano. Mit Vorwort / Anmerkungen und Erläuterungen von P. Wilh. Kreiten / S.J. Mit 6 Bildertafeln von Meister Ritter v. Steinle. Prachtausgabe mit japanesischem Papierumschlag und goldenen Initialen. Mk. 10.—

Dasselbe / Volksausgabe. In altdeutscher Ausstattung und 6 Bildertafeln. (IV/99 Seiten) Lexikon 8°. (Mk. 3.— / ermäßigter Preis Mk. 1.—) / gebunden in Callico mit Goldpressung Mk. 5.—

Bisle / Max / k. Gymnasialprofessor / Zeugnisse aus der Natur. Betrachtungen über die Schönheit / Zweckmäßigkeit und Sinnbildlichkeit der Natur. Mit 1 Farben- und 8 Tontafeln. (IV/216 S.) 8°. brosch. Mk. 3.— / gebd. in Call. Mk. 4.50.

Catholicum Romanum / d. i. vollständiges römisch-katholisches Gebetbuch. (XXIV/471 Seiten) 16°. brosch. Mk. 8.— / gebd. in Leder mit Rothschnitt Mk. 10.— / mit eisel-Goldsternen (statt Mk. 25.—) Mk. 12.— Ein deutsches Prachtgebetbuch mit gothischen Randverzierungen auf jeder Seite und 25 Vollbildern.

Codex Teplensis / Der / enthaltend „Die Schrift des newen Gezeugs". Aelteste deutsche Handschrift / welche den im XV. Jahrhundert gedruckten deutschen Bibeln zu Grunde gelegen. 1. Theil: 4 heilige Evangelien. 4° (157 S.) Mk. 1.— 11. Theil: Die Briefe St. Pauli. 4° 107 Seiten Mk. 1.—

Das Seelengärtlein. Vollständiges Gebetbuch für kathol. Christen / aus den schönsten deutschen Gebeten des Mittelalters zusammengestellt. Mit 85 Holzschnitten alter Meister. 3. Aufl. 16°. (XX/226 S. brosch. Mk. 6.— / in Ldr. gebd. Mk. 9.— / mit reichgepreßter goldener Decke nach Virgil Solis und ciselirtem Sternschn. Mk. 11. / mit Beschlägen Mk. 16.— Ein geradezu prächtig ausgestattetes Werk mit den kernigen tiefreligiösen Gebeten unserer Vorfahren / die wir heute noch ob ihrer Innigkeit bewundern und gerne nachfühlen und nachbeten.

Das kleine Seelengärtlein. 5. Auflage (XII/547 S.) 32°. broschirt Mk. 3.— / gebunden in Leder m. Goldpressung Mk. 5.— / m. ciselirt. Sternschnitt Mk. 6.50 / in hell Kalbleder oder schwarz Chagrin mit Goldsternen Mk. 8.—

J. M. Friesenegger (Stadtpfarrer bei St. Ulrich in Augsburg): Die St. Ulrichskirche in Augsburg. Zum 400jähr. Kirchenbaujubiläum. Reichillustriert (6 Abbildungen und 9 Kunstbeilagen). 98 Seiten Text. Preis nur Mk. 1.— Dieses sehr hübsch ausgestattete und flott und begeistert geschriebene Werkchen bildet einen Cicerone / einen wirklichen Führer durch die St. Ulrichskirche. Ihre Baugeschichte / die drei herrlichen Hauptaltäre / die überaus prächtigen Glasmalereien / die Gruft und der Sarg des hl. Ulrich / St. Afra und St. Simperti Reliquien sind genau beschrieben und nichts vergessen / was das ehemal. Reichsgotteshaus St. Ulrich an Kunstschätzen heute noch in sich birgt.

Derselbe / Die St. Ulrichskreuze. Groß-Quartformat mit 67 Seiten Text / vier Holzschnitten und zehn Lichtdrucktafeln. Preis Mk. 8.—

do. Ueber Ulrichskreuze (Nachtrag). 8°. 142 S. und eine Lichtdruck-Tafel. Preis Mk. 1.— Beide Werke haben hohe historische und numismatische Bedeutung. Die St. Ulrichskreuze wurden als Wallfahrtsandenken und Amulette getragen und zeigen im Avers meist den hl. Ulrich in der Ungarnschlacht auf dem Lechfeld / während der Revers die Klasse des betreffenden Kreuzes bestimmt.

Hasak / P. Vinzenz / Ein Epheukranz. Erklärung der zehn Gebote Gottes nach den Originalausgaben vom Jahre 1483 und 1516. (VIII/123 S. Lex. 8°. Mk. 2.— Eine der schönsten Bearbeitungen des Dekalogs ist das vorliegende Buch des „Markus von Lindau". Sie läßt uns einen Einblick thun in die Höhen und Tiefen der vorreformatorischen Katechese.

Digitized by Google

Muther / Dr. Richard / Die ältesten deutschen Bilder-Bibeln / bibliographisch und kunstgeschichtlich beschrieben. Lex.-8° 68 Seiten. Preis Mk. 1.—

Nachfolge Christi / Die vier Bücher von der (VIII / 543 Seiten) 32°. Altgothisch ausgestattet mit roth unterzogenen / brosch. Mk. 3.— / gebd. in schwarzem oder braunem Leder mit Deckenpressung nach goth. Einband von 1481 / Mk. 5.— / in hell naturell Kalbleder mit Doppelschnitt (Gold auf Roth) Mk. 7.— (feinere Einbände in handvergoldung / in Plüsch mit Beschlägen / Lederschnitt &c. Mk. 15.— bis Mk. 100.— innerhalb 14 Tagen je nach Wunsch lieferbar.)

Perlen aus dem Psalmbuche. 104 Seiten mit hocheleganter Renaissance-Ausstattung / ornamentirt mit Rahmen auf jeder Seite. 16°. Mk. 1.—

Perrot Dr. / Dichtergrüße aus der Fremde. Fremdsprachliche Dichtungen ins Deutsche übertragen. 8° VII u. 74 S. brosch. Mk. 1.— / geb. nach einem Einbandmuster v. Grolier Mk. 2.—

Pfeifer Dr. Frz. Xav. / Lyc.-Prof. / Der goldene Schnitt und dessen Erscheinungsformen in Mathematik / Natur und Kunst. Mit vielen 100 Nachweisungen und 13 Lichtdruck-Tafeln. (IV / 230 Seiten) Lex.-8°. broschirt Mk. 8.— / gebunden Mk. 10.—

Preces ante et post missam pro opportunitate sacerdotis dicendae. (VI / 88 S.) kl. folio. Mk. 6.— / gebunden in halbfrans Mk. 10.— Mit großen 1 Centimeter hohen kräftigen Mainzer Gradualtöpfen auf sogen. Dreikönigshüttenpapier gedruckt. Auch für das schwächste Auge leicht lesbar.

Psalterium parvum / continens psalmos ac commune Sanctorum ad horas Canonicas minores in festis per annum. Pro majore commodidate in choro vel domi psallentium magnis characteribus exaratum. (IV / 322 Seiten) klein folio. In Pergamentumschlag / broschirt Mk. 10.— / halbfrans gebunden Mk. 15.— Ebenfalls mit den großen 1 Centimeter hohen und weithin sichtbaren Mainzer Gradualtypen auf Dreikönigshüttenpapier gedruckt.

Roth / F. W. E. / Die Druckerei zu Eltville im Rheingau u. ihre Erzeugnisse. Ein Beitrag zur Bibliographie des 15. Jahrhunderts. Mit einem Facsimile des Vocabularius Ex Quo de 1477. (30 Seiten und 1 Tafel) / Lex.-8°. Mk. 1.—

Derselbe / **Das Gebetbuch der hl. Elisabeth von Schönau.** Nach der Original-Handschrift des 12. Jahrhunderts herausgegeben. Ein Beitrag zur Geschichte der Liturgie / Musik und Malerei. Mit Nachträgen zu des Herausgebers Werk: „Die Visionen der hl. Elisabeth und die Schriften der Aebte Eckbert und Ennecho von Schönau". (VIII / 76 Seiten mit sechs Tafeln) / Lex.-8°. Mk. 1.50.—

Schafhäutl / Dr. Carl Emil v. / Professor und Conserv. / Abt Georg Joseph Vogler. Sein Leben / Charakter / und musikalisches System / seine Werke / seine Schule / Bildnisse &c. &c. Mit drei Portraits / Facsimilen und Notenbeilagen. (XVI / 302 Seiten) Herabgesetzter Preis Mk. 2.— Eine sehr werthvolle Monographie / wichtig für alle Musiker von Fach.

Schauß / Dr. Emil v. / historischer und beschreibender Catalog der k. bayer. Schatzkammer zu München. (IV / 441 S.) 8°. Preis Mk. 3.—

Schröder / Dr. Alfred / kgl. Lyc.-Prof. / Die Domkirche in Augsburg. Ein Führer durch ihre Baugeschichte und ihre Merkwürdigkeiten. 8°. 32 S. mit 4 Tafeln und einem Plane. 50 Pfg.

St. Ulrich / Graf von Kyburg / Dillingen / Bischof von Augsburg. 890 bis 973. Ein hehres Lebensbild aus dunkler Zeit. Dargestellt von Ulrich Schmid. 8°. (X / 110 S.) Preis Mk. 3.— / gebd. Mk. 4.—

Digitized by Google

Dieses Lebensbild / das sich gleich einer alten Heiligenlegende liest / will nur ein Bild des Mannes / des Heiligen bieten · Auf seine Person / seinen Lebensweg und seinen Kult beziehen sich auch die beigegebenen Stammbäume / Urkunden und die 24 überaus lobenswerthen und sorgfältig gedruckten hübschen Illustrationen.

Testament / Altdeutsches Neues. Nach dem Codex Teplensis und der ersten gedruckten Bibel zum praktischen Gebrauche nach der Allioli'schen Bibel überarbeitet · (IV / 955 Seiten) 32° · Preis 50 Pfg. Das Buch ist typographisch so eingetheilt / daß jeder einzelne Theil des neuen Testaments herausgenommen und für sich gebunden werden kann.

Trautmann / Franz / Aus dem Burgfrieden · Alt / Münchener Geschichten mit Illustr · v · Kunstmaler Philipp Sporrer · (346 S.) 8° · brosch · Mk · 6.— / gebd · Mk · 7.—

Derselbe / **Das Plauderstübchen** · Darinnen froh und ernste Kunde zu finden: von der Anna Marie und dem Magister Leo; vom Winthirus von Neuhausen; von den alten Burgen zu München / ihren fürstlichen Bewohnern und vielen Anderen; hinwieder vom Ulrich Diener und was heiligwerden schwer sei; vom Bischof Tulpeck / von St · Benno / vom Cardinalshut in der Lieb / frauenkirche und vom St · Arsacius daselbst; weiteres vom Peter Flecklein auf dem Kindermarkt und allerlebt vom großen Christoph / oder dem hl · Onuphrius nächst dem Rathhaus zu München · für Alt und Jung erzählt · 2 · Ausgabe · (VII / 268 Seiten) gebunden Mk · 1 · 50.

Derselbe / **Hell und Dunkel** · Poesien aus allen Stimmungen · (VIII / 354 Seiten) Mk · 5.— / gebunden Mk · 6.—

---

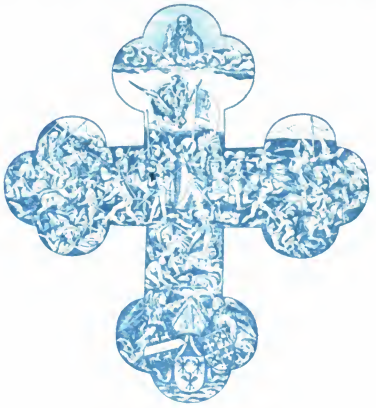
do. **Traum und Sage** · (V / 207 Seiten) 8° · Mk · 3.— / gebunden Mk · 4.—

---

do. **Eine heitere Starnberger Geschichte und Erinnerungen.** (340 Seiten) broschirt Mk · 1.— / gebunden Mk · 2.—

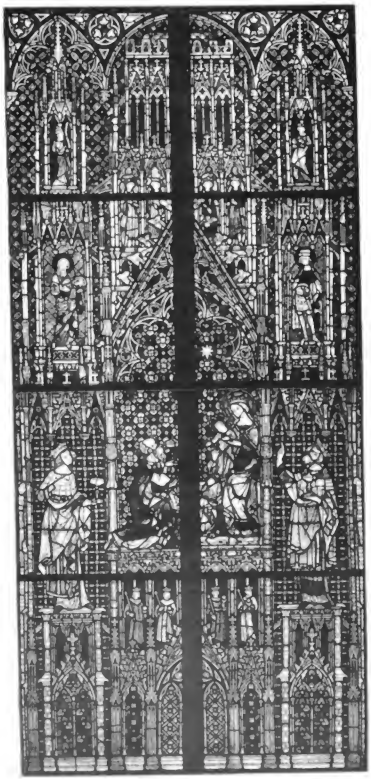
Der so beliebte Novellist führt uns in vorstehenden Werken in Münchens graue Vorzeit und schildert mit köstlichem Humor Leben und Treiben der Bürger in alter Zeit · Besonders sei sein Buch „hell und dunkel" empfohlen.

Wolfsgruber / Dr · C · / Die Hofkirche zu St · Augustin in Wien. (VI / 155 S.) kl · 4° · Preis Mk · 1.— Ein hochinteressantes / bau · und kunstgeschichtlich hervorragendes Werk!



Druck von Franz X · Seitz / München.

Digitized by Google



Das alte Dreikönigenfenster im Chor des Kölner Domes.

Digitized by Google

Abhandlungen.

Die restaurirten Fenster in der Dreikönigenkapelle des Kölner Doms.

Mit Lichtdruck (Tafel VII).

Tritt man durch das westliche Hauptportal in den Kölner Dom, so wird der Blick an den Pfeilern des überhohen Mittelschiffes vorbei durch den Hochchor sofort in die Ostkapelle getragen, wo er ausruht, gefesselt von der perspektivischen Wirkung, die hier ihren Höhepunkt erreicht, bezaubert von der Pracht der Glasgemälde, zumal, wenn die Morgensonne sie durchfluthet. Dieser ganz ungewöhnliche zauberische Effekt ist neuerdings noch erheblich gesteigert worden durch die von Schneiders & Schmolz besorgte, ungemein geschickte Restauration der drei Fenster, welche durch die starke Oxydation und durch die theilweise brutale Flickerei vor 70 Jahren, an ihrer Leuchtkraft schwere Einbufse erlitten hatten und aus den ursprünglichen Verbleiungen zu fallen drohten.

Das Mittelfenster, obgleich zweitheilig, wie die beiden anderen, weicht von denselben in der ganzen Anordnung und in der stilistischen Behandlung sehr erheblich ab. Im Sinne der spätromanischen Medaillonfenster bilden zehn kreuzförmig erweiterte, durch einen breiten Fries mit einander verbundene Quadrate eine aufsteigende Serie rechts wie links, hier auf geometrisch gemustertem Hintergrund zwischen Blattborten, dort von Brustbildern unterbrochen, deren Rankenumrahmung von dem aufwachsenden Mittelstamm ausgeht. Den alttestamentlichen Vorbildern: Erschaffung Eva's (neu), Verheifsung Isaak's, brennender Dornbusch, Königin von Saba, Samuels Aufopferung, Rückkehr der Taube zu Noah in der Arche, das Paschamahl, Opfer Isaak's, die Ausspeiung von Jonas, die Himmelfahrt Elias stehen die neutestamentlichen Erfüllungen gegenüber: Geburt Mariens (neu), Verkündigung, Geburt Christi, Anbetung der drei Könige, Darstellung im Tempel, Taufe Christi, Abendmahl, Kreuzigung, Auferstehung, Himmelfahrt Christi. Die Figur der sitzenden Gottesmutter bekrönt die alttestamentliche, die des segnenden Heilandes die neutestamentliche Reihe. Die zwischen die einzelnen Quadrate malerisch eingelegten Brustbilder werden durch die ihnen beigegebenen Spruchbänder als Patriarchen, Propheten oder Könige gekennzeichnet, und ergänzen den Bilderkreis, der hier durch Typus und Antitypus zur Darstellung gebracht wird, also die Vorbildlichkeit des alten Testamentes gegenüber dem neuen, wie sie in der »Biblia pauperum« im Mittelalter so sehr beliebt war, auch als Fensterschmuck mit Vorliebe verwendet wurde. Als solcher begegnet sie in zwei ganz ähnlichen, ikonographisch und stilistisch noch reicheren und reiferen Serien, von denen die eine vor einigen Jahren in die Stephanskapelle des Kölner Domes übertragen ist, die andere als ursprünglicher Schmuck in der Abteikirche zu M.Gladbach sich befindet. Jene stammt vielleicht aus dem Chor der bereits 1804 abgebrochenen Dominikanerkirche und erhielt vor drei Jahrzehnten in den nach dem unseligen Abbruche der nördlichen Doppelanlage der frühgothischen Domsakristei gewonnenen beiden Fenstern eine sehr ungeeignete Stätte, bis sie, von Schneiders & Schmolz durch fünf neue Medaillons ebenfalls auf zwanzig ergänzt, den jetzigen um so besseren Platz bekam. Freier in der Anordnung, ganz im Sinne der kölnischen Frühgothik ausgeführt, ist sie ohne Zweifel jüngeren Ursprungs, als das Mittelfenster der Dreikönigenkapelle, welches nicht nur in den Blattwerkeinrahmungen, sondern vielmehr noch in der Haltung, dem Faltenwurf, den Attributen der Figuren so stark ausgesprochene romanisirende Reminiszenzen zeigt, dafs seine Entstehung nicht unerheblich vor die Vollendung des Chores wird zurückgeschoben werden müssen, vielleicht als eine Vorstiftung des Domkapitels. Der Reichthum und die Mannigfaltigkeit seiner Ausführung mögen zur Nachahmung angeregt und das verwandte Fenster aus der Dominikanerkirche ver-

Digitized by Google

anlafst haben, ferner das gar bis zu 24 typologischen Szenen fortgeschrittene Fenster in M.Gladbach (vgl. die Kunstdenkm. d. Rheinprov. von Clemen, Bd. III, Heft IV), welches noch etwas entwickelter in den Formen, noch bestimmter in der Technik ist. Da in sie aber weder das Ausschleifverfahren, noch auch das Silbergelb Eingang gefunden haben, die in Köln schon von der Mitte des XIV. Jahrh. begegnen, so wird auch hier ein etwas früherer Ursprung angenommen werden müssen.

Die Ausschleiftechnik, welche zunächst und lange Zeit hindurch allein, beim rothen Glase, als dem damals einzig überfangenen, angewendet wurde und wenigstens für monumentale Verwendung dem Silbergelb vorherging, beherrscht aber bereits, wenn auch nur im Hintergrunde der Figuren, die beiden Nebenfenster der Dreikönigenkapelle, von denen das linke in seinem unteren Drittel die (hier Lichtdrucktafel VII abgebildete) Anbetung der heiligen drei Könige darstellt, denen diese Ostkapelle von Anfang an gewidmet war. Um diese Gruppe in der architektonischen Anwendung, welche hier der Stil verlangte, dem zweitheiligen Fenster einzugliedern, bildete der Künstler ein breiteres Mittelfeld, in welchem der Pfosten die sitzende Gottesmutter und den ältesten knieenden König Kaspar scheidet. In dem ganz architektonisch aufgelösten Konsolenunterbau, der fast ganz neu, aber auf Grund der alten Nachbildung durchaus korrekt gebildet ist, befinden sich, wie in den Sockeln der gleichzeitigen Wandgemälde über dem Chorgestühl, die Standfiguren von Königen mit Szepter und Reichsapfel, welche im Aufsatz über dem grofsen Wimperg wiederkehren, um mit reichem Mafswerk und Zinnengiebel bekrönt zu werden. Die Mittelgruppe wird durch die sie flankirenden Standfiguren der Könige Melchior und Balthasar ergänzt, die, in lebhafter Bewegung, je auf einer schlanken Konsole stehen, von einem Baldachin überragt, in dessen Lauben übereinander die Figuren des hl. Johannes Baptist und eines Propheten einerseits, die des hl. Gereon und eines Propheten andererseits stehen, in eine Fiale ausklingend auf der Höhe des mittleren Zinnengiebels. In vollendeter Konsequenz und Klarheit bauen sich nebeneinander die drei Thürme auf, ein Muster imposanter Flächenarchitektur, und die Figuren, von denen sie belebt werden, sind so meisterhaft in der Zeichnung, zugleich den betreffenden Nischen so vorzüglich eingegliedert, dafs ein Bild grofsartigster Harmonie entsteht. Hierbei wird die Komposition in jeder Hinsicht unterstützt von der Färbung, die sich auf sechs stark ausgesprochene Farben beschränkt. Die abwechselnd in Weifs und Gelb, also in Silber und Gold gehaltenen Architekturglieder bilden den Rahmen und in ihm entfalten sich die stark konturirten, strengen Figuren in reichem Farbenwechsel auf den zu demselben Zwecke ungemein klein gemusterten, lichten und doch geschlossenen Hintergrunde zu vollendeter Wirkung, ein wahres Zauberbild von Gröfse und Anmuth. Ihm entspricht der obere, durch grofse, auf 12 Feldern vertheilte Mafswerkrosetten belebte Teppich, dessen sich wiederholende Musterungen gerade so einfach sind, wie die Farbenzusammenstellungen, indem die durch Eichenblattkonturen geschmückten und gedämpften weifslichen Glasstückchen abwechselnd roth oder blau eingefafst sind mit gelbem Mittelstreifen. Sehr komplizirt sind hierbei die Verbleiungen und auf das Zusammenwirken dieser verschiedenen, auf reichster Erfahrung beruhenden Eigenthümlichkeiten ist das prachtvolle Gefunkel zurückzuführen, welches dieses Teppichmuster auszeichnet, mag die Sonne es durchfluthen, oder indirekt ihr Strahl wirken in den mannigfaltigsten, beständig wechselnden Reflexen. Hier zeigt sich die monumentale Glasmalerei auf ihrer höchsten Höhe, würdig der gewaltigen Zeit, der sie angehört (wohl das zweite Jahrzehnt des XIV. Jahrh.), würdig des Domes, für den damals nur das Beste gut genug erschien, was die Zeit zu leisten vermochte.

Gibt dieses Fenster sich durch das in der Bekrönung erhaltene Wappen als eine Stiftung der Overstolzen zu erkennen, dann ist sein jüngst wiedereingesetztes Seitenstück wiederum vom Kapitel bestellt. Dasselbe theilt mit jenem die architektonische, figurale, ornamentale Behandlung wie die ganze Technik und Farbenstimmung bis zu dem Mafse, dafs es auf dieselbe Hand zurückgeführt werden darf. Die beiden Hauptfiguren des hl. Petrus und Maternus, denen das Fenster gewidmet ist, haben hier die vollständige Beibehaltung der Zweitheilung ermöglicht, und in den Lauben kommen noch mehrere andere, zum Dom in besonderen Beziehungen stehende Heilige zu ihrem Recht.

Schnütgen.

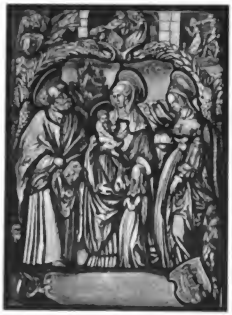
Digitized by Google

1

2

3

4


5

6

7

8

9

Schweizer Scheiben des XVI. Jahrhunderts.

Digitized by Google

Die Schweizer Glasmalerei vom Ausgange des XV. bis zum Beginn des XVIII. Jahrh.

Nach ihren Denkmälern und den neuesten Forschungen.

Mit Lichtdruck (Tafel VI).*) (Fortsetzung.)

IV. Art und Verlauf der Schenkungen.

Aus dem Wortlaut der alten Schriftstücke ist ersichtlich, dafs man gewöhnlich nicht aus freien Stücken, sondern erst auf Ansuchen „Fenstermalerei" schenkte. In Kirchen und Kreuzgänge stiftete man Wappen, Schutzheilige und Gruppenbilder. Sonst war die Ehrengabe „ein Fenster sammt dem Wappen", „mit der Landschaft", „ein Ehrenwappen, so man nebent dem Fenster schenkt", „Wappenfenster", „Fensterschilt", „gemalte Fensterscheibe" u. s. w., Ausdrücke welche übrigens, wie die Denkmäler darthun, Bildscheiben einschliefsen.

*) Andere Bezeichnungen lauten: Gemalte Schibi; Ehrenzeichen, Ehrenschilt mit Pannerherrn, mit Löwen, mit miner Herren Panner gemalt, $^1/_2$ oder 1 Crittzfenster und Wappen; Rundwappen, Rundel mit den Vogteien, mit der Landschaft Schilt (Aemterscheibe).

Feinere Abstufungen machen die Berner Seckelmeisterrechnungen: „M G H Ehrenwappen", „Bern-Rych, „Stadtwappen mit alter Landschaft", „Wappen M G H beider Landschaften", „grofses Bern-Rych" ohne oder mit „tutscher und welscher Landschaft", M G H Wappen sammt Irer tutschen und weltschen Landen Rych" u. a. Folgender Vermerk im Berner Rathsmanual vom Jahre 1581 bezeichnet ausdrücklich den Unterschied: „Zoffingen. Wann Ully Fry ein nuwe Tavernen buwt und man dero mangelbar, sol er inn miner Herren namen Imme ein pfenster sampt dem wapen darin schenken und aber die Landschaft darzu nitt machen lassen, sonders allein der Statt Ehrenwappen zwyfach und dess Rychs wappen oben daruff mit zweyen Löuwen uff den Sytten.": (Thormann-v. Mulinen S. 41).

Man bewilligte, — und das war das Ursprüngliche, — nur Geld, später meist mit dem Zusatz statt des Fensters oder für Fenster und Wappen, nur Fenster oder beides zusammen, endlich Wappen, Wappen sammt Fenster mit oder ohne Geld, wobei man zuweilen das Wappen aus dem heimischen Vorrath mitsandte, jedoch meist die Anfertigung desselben dem Beschenkten überliefs.

Die gewährten Spenden waren einerseits Ehrenbezeugung, Freundschaftsbeweis und Gefälligkeit, andererseits Unterstützung, beide Begriffe in ihrem Verhältnifs bedingt durch die gegenseitige Stellung und Würde des Empfängers beziehentlich des Gebers. Bei Kirchen und Klöstern sprachen selbstverständlich andere Gründe mit, vornehmlich die gute Meinung, ein gottgefälliges Werk zu verrichten, wie man denn auch laut urkundlichem Nachweis sowohl vor als nach unserer Sitte neben der Beihülfe zur Anschaffung von Fenstern Geldmittel zu anderen kirchlichen Zwecken beisteuerte.

Dafs man aufser der Ehrung, ja öfters in erster Reihe, auf eine wirkliche Unterstützung bedacht war, ergibt sich, abgesehen von der Thatsache, dafs die Schenkung vorzugsweise bei Bauarbeiten, und zwar bei Neu-, An- und Umbauten erfolgte, aus dem Umstande, dafs man neben dem Wappen eine Baarzahlung „für das Fenster" oder nur Geldmittel zusagte. Thatsächlich scheint das Fenster im XVI. Jahrh. die gewichtigere Leistung gewesen zu sein, weil dasselbe durchschnittlich 6 Pfd., die Wappenscheibe dagegen blofs 2—4 Pfd. kostete, ein Preisverhältnifs, welches sich, vereinzelte theuere Wappen ausgenommen, bei der späteren allgemeinen Preissteigerung so ziemlich gleich blieb. Je nach der Anzahl der angegangenen Geschenkgeber konnte schnell eine erkleckliche Summe Fenstergeld zusammenkommen, deren Betrag für den Bauherrn schwer in's Gewicht fiel, also in Wirklichkeit eine wesentliche Unterstützung bildete. Das häufige Vorwalten letzterer Absicht wird mehrfach unzweideutig ausgesprochen, indem die Unterstützungsbedürftigkeit zugleich mit der Würdigkeit hervorgehoben wird. „Stür- und Bettelwerch" heifst nicht ohne Grund manchenorts, z. B. in Freiburg die Rechnungsrubrik, in welcher die verschenkten Fenster und Wappen ver-

*) 1. St. Leodegar und Wappen v. Luzern, 6. Wappenscheibe d. Bischofs v. Konstanz, Anf. d. XVI. Jahrh., Landesmuseum Zürich. — 2. u. 5. Wettinger Scheiben, 1517, angebl. nach Holbein. — 3. Wappen der Stadt Hutwyl, 1519, Kirche zu Lauperswyl. — 4. Wappen Unterwalden, 1500, Museum zu Stans. — 7. Sufterscheibe a. d. Kirche zu Hindelbank, 1519. — 8. Scheibe im Pfarrhause zu Oberehnheim, angebl. nach Baldung. — 9. Madonna mit Baseletab, angebl. n. Holbein, 1519, Museum zu Basel.

Digitized by Google

rechnet wurden, „Zins- und Stürurbar" zu Rapperswyl und Wyl, während sie in Zürich als Ausgaben „von Eeren wegen" oder unter „allerlei Gelts" verzeichnet sind. Hinfällig war natürlich jener Zweck, wenn der Bauherr nach Fertigstellung des Hauses einen üppigen Fensterschmaus veranstaltete, bei welchem der ganze Vortheil, wenn nicht noch etwas mehr, verzehrt wurde, z. B. 1690 bei dem von Meyer erwähnten Neubau der Gemeindestube zu Hirslanden: „Und obschon die Fenster mehrentheils verehrt worden laut der darin stehenden Schilte, so hat man mit einem köstlichen Fenstermahl eben so viele Kosten gehabt, als sie werth waren".

Ein ähnlicher Brauch, der sich durch das XVII. und XVIII. Jahrh. hinzog, hier und da sogar bis tief in das XIX. erhalten hatte, herrschte im Norden Deutschlands. Baute der Dithmarscher ein Haus, so lud er Verwandte, Freunde und Nachbarn ein zur „Fensterkôst" oder zum „Fensterbier". Als Gegenleistung schenkte jeder Gast dem Gastgeber eine bemalte Fensterscheibe; falls der Stifter ein Familienwappen oder eine Hausmarke besafs, liefs er dieses nebst Namen und Jahrzahl auf der Scheibe einbrennen. Sonst begnügte man sich damit, das Glas nur mit einem Bild oder blofs mit dem Namen des Schenkers zu bemalen. Bei Bedürftigen trat an die Stelle der Scheibe ein Geldgeschenk. In Westphalen soll die gleiche Gepflogenheit bis weit in's XVI. Jahrh. hinaufgereicht haben; hier spendeten Verwandte und Bekannte sich gegenseitig bei Neubauten, Hochzeiten und sonstigen frohen Anlässen, gemalte Fensterscheiben mit Heiligenbildern, Namen und Hausmarken. Dieselbe Sitte bestand in Dänemark und Schweden; Scheiben aus norwegischen Bauernhäusern bewahrt das Museum zu Bergen.

In anderen Gesuchen wird der Verzicht auf jegliche Unterstützung klar ausgedrückt, indem man nichts weiter als ein Wappen begehrt. Hier lehnt ein Gesuchsteller „als hablicher Mann" jeden Gedanken einer Geldspende ab, denn er „bewerbe sich um die Schenkung von Ehren, nicht von Armuth wegen", dort vermerkt der verständnifsvolle Rechnungssteller am Rande: „der vermag allerdings seine Fenster selbst zu zahlen, gottlob".

Neben der Ehrung des Beschenkten war die Wappenstiftung je nach den Verhältnissen nicht minder ein ehrendes Denkmal für den freundlichen Geber, ja oft genug bildete der Ehrgeiz des letzteren die Haupttriebfeder seiner Freigebigkeit. Will schon der eine es dem andern an Zahl der geschenkten Wappen und an Ansehen der in den Schildern vertretenen Personen zuvorthun, so möchte umgekehrt keiner vernachlässigt erscheinen, vielmehr war es für Persönlichkeiten von Stand Ehrensache, an gewissen Orten nicht übergangen zu werden, sondern sein Andenken im Wappen verewigt zu sehen. Nicht vergeblich suchte man im Hinblick hierauf zuweilen den Ehrgeiz des Gebers zu reizen, und wohl überlegt waren Bittgesuche, z. B. 1572 von Zurzach, an die Herrschaft mit der schmeichelhaften Begründung, „die Fremden sollen sehen, wem wir gehören". So mufste sich nothwendiger Weise eine die Sache fördernde Eifersucht im Geben und Nehmen entwickeln, um so eher, als es dem gutwilligen Stifter bequem gemacht wurde; er brauchte eben nur Geld herauszurücken, ohne sich um das Weitere zu kümmern.

Leider stellte sich bald als Kehrseite jener Sitte der Uebelstand ein, dafs einzelne aus reiner Gewinnsucht mit dem guten Brauch groben Unfug trieben. Gegen derartigen Mifsbrauch richtete sich eine strenge Rechtsverordnung, gemäfs welcher die Beschenkten, falls ihnen die Ausführung vertrauensvoll überlassen ward, den Stiftern nicht geradezu das halbe Haus unter dem Titel der Fenster anrechnen möchten. In Aarau wurden 1548 und 1554 bestimmte Sätze festgestellt, desgleichen 1607 zu Zürich, wo der Rath verordnete, „wie man verehrte Fenster und Wappen zahlen soll":

„Als dann ein alter Bruch und Gewohnheit, dafs erliche Herren und Gesellen einander in ihre Häser Fenster und Wappen verehrend und aber damit je länger, je gröfserer Kosten ufgeht und man etwan einem sonderlichen für die Fenster gar vill abfordert und nit nur das Glaswerch, wie einist der Bruch gsin, sondern auch die Ramen und Beschlächt sammt dem Steinwerch zum Gsichten, alles zum köstlichsten gemacht, gaben läfst und also je einer den andern zu grofsen Kosten bringt, dessen mancher wol embehren möchte, harumb und zur Abstellung desselbigen so habent unsere g. Herren diesere gemeine durchgehende Ordnung gemachet: nemlich welicher dem andern sin Wappen und Fenster verehren will, der solle nit mehr zahlen, denn was das Wappen für sich selbs kostet, und für das Fenster mehr nit, denn 8 Gulden by gebührender Straf, so alle diejenigen so mehr fordernd oder zalend verfallen sin sollend". Weitere beglaubigte Mifsbräuche und Auswüchse über leichtfertiges Pumpen u. s. w. berichtet Meyer S. 48.

Eben jene schnelle Entfaltung und gewaltige Ausdehnung der Sitte in Verbindung mit der Uebertreibung und Entartung mufste nach einer gewissen Dauer als unausbleibliche Rückwirkung Uebersättigung bringen. Infolge des raschen Aufschwunges waren die zum

Digitized by Google

Voraus gesteckten Grenzen schnell erreicht, besonders in Rücksicht auf das nicht allzugrofse Gebiet der deutschen Eidgenossenschaft. Der Besitz der Scheiben verlor an Werth, je mehr bei der Ueberhandnahme das Merkmal einer Auszeichnung schwand und damit im Lauf der Jahrzehnte die Liebhaberei nachliefs.

Jenes natürliche Sinken eines früher so blühenden Brauches mag im XVII. Jahrh. durch die immerwährenden Zwistigkeiten und Mifshelligkeiten zwischen den verschiedenen Glaubensbekenntnissen einigermafsen beschleunigt worden sein, aber der Spannung zwischen den Geistern während des XVII. Jahrh. einen ausschlaggebenden Einflufs auf die Glasmalerei beizumessen, wäre ebenso verfehlt wie die irrige Voraussetzung, das kühlere Verhältnifs zwischen Obrigkeit und Unterthanen im XVIII. Jahrh. habe hindernd auf diesen Kunstzweig eingewirkt. Manche Scheibe fiel freilich mit Beginn der Glaubensspaltung voreiligen Eiferern zum Opfer und berechtigt Manuels Klagrede: „Wir aber habend müessen bliben; — Keiner hat sich kunden umbher schiben, — Wir sind da gstanden wie ein stock — Und verbrunnen wie ein block." Solche Zwischenfälle ereigneten sich jedoch vor der eigentlichen Blüthezeit, im ersten Drittel des XVI. Jahrh. und trotzdem nahm die Glasmalerei den erstaunlich grofsartigen Aufschwung. War es doch schon 1524, als es im Kloster Ittingen wild hergegangen hatte, als dort die von Stammheim die kostbar gemalten Glasfenster im Kreuzgang, insbesondere „die Bildung hattend" zerstochen, ferner die Kirche und andere Gebäude mit etwa 1300 köstlichen Glasscheiben verbrannten.[1]) Und 1529 beschwert sich Zürich in einer Denkschrift gegen die V. Orte u. a. „zum 12., unser eer, wappen und zeichen, so wir als ein eerlich Ort namens, harkommens und aller dingen halb löblich hergebracht, je zur zyten ufs den Fenstren mit grofsem frävel, trotz und hochmuot schantlich zerschlagen". 1531 hatten die Berner die Murenser Scheiben zerstört. Uebrigens liefs man die Fenster vielfach trotz der Heiligenbilder stehen, vermuthlich in der vernünftigen Erwägung, dafs man ohne erhebliche Kosten keinen gleichwerthigen Ersatz für den Fensterverschlufs zu schaffen wufste.

Zu dem Niedergang der Sitte, zu dem Aufhören der Herstellung neuer Scheiben gegen Ende des XVII. Jahrh. kam fürderhin das allmähliche Verschwinden des alten Bestandes. Manches Wappen fiel wohl in den Stürmen der unheilvollen Bauern- und Religionskriege dem Muthwillen und der Gehässigkeit zum Opfer, andere gingen zur Zeit der Revolution in Scherben. Aber weit schlimmer als diese Feinde hausten Unverstand und Gleichgültigkeit unter den Schweizer Glasgemälden. Wenn Zufall, Bosheit, Wetter, Sturm und Hagel die Fenster zerschlagen hatte, so fiel es dem Hausbesitzer gar nicht ein, für die Erneuerung und Instandsetzung der ihm gleichgültigen Wappenscheiben theures Geld auszugeben. Aber damit noch nicht genug! Bereits 1640 meint Matthäus Merian, die Glasmalerei nehme ab, weil man finde, sie mache zu dunkel; damit hat er zweifellos den Hauptgrund des Rückganges richtig bezeichnet. Bientôt il fut de bon goût de reclamer de la lumière, lautet die Erklärung Texier's.

Der Untergang der Glasmalerei war durchaus nicht durch kirchliche Verhältnisse herbeigeführt worden, denn noch nach 1754 gab man bedeutende Geldspenden an Kirchen. Es war einzig und allein der Wandel im Kunstgeschmack, der unselige Drang nach Licht bei den Geistern aller Bekenntnisse, welcher nach der allgemein üblich gewordenen Einführung weifser Scheiben die Beseitigung der altfränkisch gewordenen Fenstermalereien unerbittlich verlangte. In Kirchen und Klöstern liefs man sie vielleicht an ihrem alten Standort, sei es aus frommer Anhänglichkeit an die liebgewordenen Bilder, sei es aus wohlweisen Sparsamkeitsrücksichten; selten nur dagegen hielten sich die Schildereien in Wohnhäusern. 1797 standen

[1]) Prof. J. Büchi meldet im »Anzeiger« (1896 S. 24) aus dem Kantonsarchiv Frauenfeld, Abth. Karthause Ittingen: „Specification und Anschlag derjenigen Sachen, welche in der Brunst und Sturm, da ao 1524 dafs Gotts Haufs von den Steinern, Stammheimern und Nufsbaumern besturmbt, geblundert und zum Theil verbrent worden, beraubt und verlustiget worden ist. S. 3. Item die Kilchen Venster an vier Orten köstlich verglasset mit altem gemäl. Darzu sannt Gallen Kappel daran alles zerschlagen. — Item zwo zydten im Kreuzgang mit schönem Gemäl verglasset. Namenlich den stammen Jäss und das ganz läben und Ursprung unser frawen. Das ganz läben und lyden Christi, bifs uff das jüngst gericht, alles verderbt und zerschlagen, ob VIC gl wert. S. 4. Item alle Fenster im Gotfshus an allen Gemach und Hüsern auch an den Mulin zerschlagen by grofsem Wärt."

Digitized by Google

in 2 Kammern eines Wirthshauses zu Subigen im Kanton Solothurn Scheiben von 1660 und 76 (»A. f. schw. A.« 1898, S. 56). Im Gasthof zum Kreuz in Sachseln steht sogar bis heute eine Scheibe, vielleicht ein Ueberbleibsel jener Ehrengabe, um welche ein Vorfahre der Wirthin, Niklaus Götsche 1650 die Tagsatzung gebeten hatte. Allenthalben aber nahm man die altmodischen Wappen und Bilder heraus und legte sie in Kasten auf den Boden, wenn man sich überhaupt einen Funken achtungsvoller Ehrfurcht gegen der Altvorderen Sitte und Geschmack bewahrt hatte. So wurde in Freiburg 1879 eine auf dem Estrich des Rathhauses aufgefundene, 1492 bezeichnete Standesscheibe von Urs Waerder in der Chapelle Notre Dame des Victoires eingesetzt. Im Sommer 1891 wurde eine Baseler Standesscheibe zu Netstall in einem seit langer Zeit verschalten Fenster entdeckt.

Einige zeitgenössische Aufzeichnungen mögen das Bild von den wechselnden Anschauungen der Zeiten und Personen vervollständigen. Als im Jahre 1564 der letzte Basler Karthäuser starb, verordnete der Rath in fürsorglicher Weise, „das der crützgang, da die vatter ir wonung gehept, von wegen defs zierlichen Fensterwerchs, welches durch die vatter des allhiesigen concilii dahin gegeben und zu machen verschafft worden ist, damit dasselbig nit zergengt noch zerbrochen werde, verschlossen sein solle!" Und als 1575 der in der Karthause befindliche Kerker zur Aufnahme eines Gefangenen benutzt werden sollte, verwahrten sich die Pfleger des Hauses hiergegen, „da zu ersorgen, das hiedurch das Fensterwerch und der vattern gemach die darinnen sind zerprochen und zerrissen werden, welches doch bitzhar fürsten und herren, wann sie har kommen sind, als für ein zierd zu sechen begert haben, von denen auch unsere gn. ein rum gehebt, wan sy es also lustig, suber und unzergengt befunden haben." 1622 scheint noch ein ziemlicher Theil vorhanden gewesen zu sein. Seit dem Einzug des Waisenhauses 1669 wurde das letzte beseitigt. 1690 meldet ein Inventar: „Allerhand gemalte, meistentheils zerbrochene alte Fenster liegen auf einer Zelle im Kreuzgang und ist das Blei davon genommen. — Wackernagel »A. f. schw. A.« 1891, S. 369.

In Aarau fafste sogar der Rath folgenden bezeichnenden Beschlufs: 1612 16/26 Christmonat. Uff relatieren Hn. Schultheis Huntzickers und Hn. Buwherrn Vischen, wie sy in besichtigung der alten waapen dieselbigen befunden, namlichen das sy allerdingen böfs zerbrochen und gantz kümerlich nider ynzuosetzen; hieruff ist erkhent, das in die nüwen fönster wysse spatia sollindt gemacht werden, ist dan jemandt lustig, syner Altforderen waapen zuo ernüweren, lassendts myn herren beschächen". Eine Behörde im Jahre 1612!

Die Gesammttagsatzung hat in dem langen Zeitraum von 1649—1680 nur 80 Gesuche erhalten; manche werden allerdings in der gedruckten Sammlung fehlen. Schaffhausen stellte die Schenkungen Mitte des XVII. Jahrh., Luzern im Jahre 1715 ein. Noch 1701 wurden die durch die Pulverexplosion des Heuthurmes zerstörten Standesscheiben im Chor des Franziskanerklosters zu Luzern durch Zürich, Bern und Luzern erneuert.

Ein scheinbares Anwachsen der Schenkungen, welches man aus der gröfseren Ausgabesumme des Rathes von Zürich in der Zeit zwischen 1590—1620 folgern könnte, widerlegt Meyer mit der Aufklärung, dafs die Preise um ein Drittel gestiegen waren, sowie dafs annähernd ein Viertel der Gesuche die Erneuerung und den Ersatz früher geschenkter, nunmehr schadhaft gewordener Scheiben betrifft.

Uebrigens scheint Ende des XVII. Jahrh. der Sinn für Glasgemälde nicht überall verschwunden gewesen zu sein; dies bezeugt Bluntschli's Bemerkung in den »Mem. Tig.« (S. 574): „Die Schützen hinter dem Lindenhof wurden 1697 wiederum erneuert und die Laube mit aller zünften Ehrenwappen in den Fenstern gemacht." Laut Seckelamtsrechnungen erfolgte von Zürich aus als letzte Schenkung 1748 ein grauer Zürichschild in die Kirche zu Thalweil. Einzelnen Bittstellern gegenüber vertrat der Züricher Rath gemäfs Beschlufs von 1680 eine gegentheilige Anschauung: „Auf eines Canonici und Cantoris zu Zurzach Begehren um m. g. H. Fenster und Wappen in sin Hus wurde nichts geantwortet, in der Meinung, dafs es künftig auf alle dergleichen Schreiben gleichförmig gehalten werden solle." Verlieh man nichtsdestoweniger einzelne Schenkungen weiter, so geschah dies auf gewichtige Fürsprache hin oder aber manchmal mit Widerwillen, wie gelegentliche Randbemerkungen an Rechnungen „auf sin vilfaltig Nachlaufen" und dergl. bekunden.[2])

[2]) Vgl. über Zudringlichkeit »A. f. schw. A.« (1881) S. 126.

Digitized by Google

Die Tagsatzung war die Sache längst überdrüssig. Die Gesandten von Schwyz baten 1682 für ihren Unterschreiber, der während verschiedener Tage in der Kanzlei zu Baden den Orten Dienste geleistet; das Gesuch wurde nicht weniger als dreimal in Abschied genommen. 1685 eröffneten auf die zum dritten Mal eingereichte Bitte des Amman Zurlauben etliche Gesandten, ihre Obrigkeiten hätten beschlossen, in Bauerndörfer keine Ehrenschilde mehr zu geben.

Den allgemeinen Rückgang konnte der wohlgemeinte Versuch der Berner Regierung, im letzten Drittel des XVII. und im Beginn des XVIII. Jahrh. die Sitte durch regelmäfsige Schenkungen M G H Ehren- und meiner Herrn Venner Wappen zu heben, nicht mehr aufhalten.

Und wie verhielten sich die geistlichen Behörden? In den Kapitelsverhandlungen des Stiftes zu Münster heifst es vom 12. August 1691, 5to sollen alle gemalde pfänster aufs der Kirchen abgeschaffet werden und mit heiteren (!) schiben ersetzet werden. 1720 hatte fürchterliches Hagelwetter in Maschwanden gehaust, und die zwey grofsen Fenster auff der weiberseyten in unserer Kirchen wurden völlig ruinirt. Ein löblich Stadt Zug hat das eine so ihren Ehrenschilt getragen hatte, widrum von lauteren Scheyben neu machen lassen. Besseres Verständnifs bekundete 1726 die Aebtissin von Paradies, welche den Rath zu Luzern um Erneuerung des Schildes in der Kirche bat, da derselbe, vor mehr denn 100 Jahren erstellt, anietzo aber wegen alterthumbs schir nit mehr brauchbar. (v. Liebenau »A. f. schw. A.« 1896, S. 68.) Weniger Geschmack zeigte hinwiederum der Guardian der Franziskaner zu Luzern, welcher 1733—35 die Glasgemälde der Kirche entfernen und durch „helles französisches Glas" ersetzen liefs, „damit die Kirche an Licht gewinne."

Einen erfreulichen Lichtblick bot in jener kunstfeindlichen Zeit der Aufklärung ein auf Veranlassung des Bauherrn Mohr vollzogener Beschlufs des Luzerner Raths bezüglich der in schlechtem Zustande befindlichen Scheiben auf dem alten Rathhause; 1765 sollte der unterste Boden des Rathhauses mit französischen Fenstern versehen, „die schönen Standesscheiben sollen aber obenher beibehalten und eingeglaset werden". Einfacher und schneller war freilich das Verfahren, welches 1751—53 bei der Hauptreparatur auf Befehl des Kirchenpflegers, des Chirurgen Heinrich Wipf in Schaffhausen eingeschlagen wurde; durch den Klosterglaser Beck wurden die Bilder in ein Fafs geworfen, zerstampft und als altes Glas verkauft. In Königsfelden waren dagegen noch 1777 mehrere Fenster durch den Glaser Lang mit altem gemahltem Glase ausgebessert worden. Zur sachgemäfsen Herstellung etwaiger Mängel würde man gegen Ende, ja in der 2. Hälfte des XVIII. Jahrh. selbst beim besten Willen kaum einen sachkundigen Meister mehr gefunden haben.

Es erübrigt noch, in diesem Abschnitt das Schicksal der Schweizer Glasbilder seit dem Ausgang des XVIII. Jahrh. zu verfolgen. Unzählige kostbare Glasgemälde sind dem Unverstand zum Opfer gefallen. Die Fenster am Frauenmünster zu Zürich theilten das Loos der Schaffhausener; sie wurden zu Scherben zerstampft und fässerweise zur Glashütte gebracht. Angesichts solch betrübender Thatsachen mufs man den Verkauf der Scheiben als das kleinere Uebel anerkennen, und demgemäfs schulden wir eigentlich dem unermüdlichen, rastlosen Sammeleifer einzelner Liebhaber, welche seit dem ersten Viertel des XVIII. Jahrh. auftraten, warmen Dank für die Rettung zahlreicher Schweizerscheiben.

Manches Kunstwerk kam seitdem in fremde Hände. Ueber die ehemaligen Glasmalereien von Mettmenstetten und Hedingen vergl. die Mitth. Werdmüllers bezw. Voegelins im »Züricher Neujahrsblatt« 1877. — 1806 überliefs die Gemeinde Sigriswyl dem Tischmacher Jenni zu Spiez, der neue Kirchenfenster lieferte, jedes der alten sammt Wappenschild, Scheiben u. s. w. für 8 Fr.; dieser war froh, nach langem Feilbieten endlich die neun Wappenschilde zu 12 Fr. an den Glaser Gruner in Bern loszuschlagen, der wenige Jahre später für das Stück 3 Dublonen Röste (Thormann-v. Mulinen). — 1814 wurden Glasgemälde „von erster Schönheit" aus dem Rathhaus Sempach erworben und 1853 zu je 60 Franken an Rothschild in Frankfurt verkauft. Dafs sich um diese Zeit bei einzelnen gesunder Kunstsinn erhalten hatte, besagen die Verhandlungsblätter für vaterländische Kultur im Kanton Aargau von 1816: „Die Altertümer zu Königsfelden sind zum Glück nicht so entführbar, sonst ständen sie nicht mehr da eingemauert. Um die herrlichen Glasmalereien des Klosters ist es schade; die ganze Schweiz hat nichts vortrefflicheres in dieser Art. Trunkene Bauernpursche machen sich von Zeit zu Zeit ein Vergnügen, den Klang der kostbaren Scheiben mit einem Stein zu versuchen." Lehmann »A. f. schw. A.« (1896) S. 94.

Digitized by Google

Laut Bluntschli (»Mem. Tig.« 1742 S. 242) waren in der Kirche zu Kilchberg curieuse Fenster-Schild, schöne alte Eidgenössische Fenster-Wappen seit anno 1507 zu sehen. (Berner Taschenbuch 1878 S. 196) Zu Maur waren bis um die Mitte des XVIII. Jahrh. Apostelbilder vorhanden. 15 Scheiben aus dem Rathhaus oder Kaufhaus zu Weinfelden im Thurgau wurden 1823 veräufsert und gelangten später nach Paris. Ueber die 58 Glasgemälde von 1523—1679, welche sich auf Schlofs Werdenberg (Appenzell) befanden, vergl. Beschreibung alter Glasgemälde, welche an den Fenstern des Schlosses zu Werdenberg vorhanden sind. 1834. Trogen. Die werthvollen Glasmalereien aus dem Conventsaale des Frauenklostera Feldbach kamen nach Paris. In den 20er und 30er Jahren wurden fast auf jeder Versteigerung des Bücherauthändlers Wirt an der Frankengasse zu Zürich Glasgemälde um 1—1½ Gulden versteigert. 10 Glasgemälde aus Fischenthal wurden 1844 um 100 Gulden an Antiquar Egit in Bregenz abgegeben.

Weltbekannt ist der Verkauf der Rathhausener Scheiben, welche 1853 die Regierung zu Luzern mitsammt den kunstvoll geschnitzten Chorstühlen von St. Urban dem Bankier James Meier in St. Gallen für 14 000 Franken überliefs, 2000 Franken mehr als das angenommene Mindestgebot habe dieser Erlös betragen. Von diesen 67 Glasgemälden sind einzelne 1881 für 1500—1800, eins sogar mit 2470 Franken bezahlt worden.[3])

1871 wurde ein werthvolles Glasgemälde in der Kirche von Brittnau gestohlen, andere in Birswyl, 1885 eine Scheibe aus der Schlofskapelle von Rapperswyl. 4 Glasgemälde aus der Klosterkirche Fille-Dieu bei Romont wurden 1882 nach Paris verkauft. 1884 kamen die prächtigen Scheiben des Treppenhauses der Hünegg bei Thun in Köln zur Versteigerung. 1885 verkaufte man aus der Kirche in Straubenzell ein Glasgemälde, 1889 verhandelte die Gemeinde Haldenstein (Graubünden) eine alte Wappenscheibe nach Berlin.

Der älteste Sammler war der 1817 † Fürst Franz von Anhalt-Dessau, welcher durch Vermittlung des Züricher Joh. Caspar Lavater seit 1783 „alte gemalte Fensterscheiben" kaufte. Diese Schätze im gothischen Hause zu Wörlitz bilden eine der bedeutendsten Sammlungen.[4])

Die Sammlungen des 1824 † H. Albrecht von Derschau zu Nürnberg und des preufs. Generalpostmeisters von Nagler kamen in den Besitz des Kgl. Museums zu Berlin.[5])

[3]) Rudolf Rahn »Die Glasgem. im gothischen Hause zu Wörlitz« 1885 S. 6.

[4]) Vergl. Hosaeus in »Zahn's Jahrbücher für Kunstwissenschaft« II. Jahrg. (1869) S. 219; Rahn Gesammelte Studien zur Kunstgeschichte (Leipzig 1885).

[5]) Vergl. Tieck's Verzeichnifs 1835 und Auktionskatalog der v. Derschauischen Sammlungen 1825. »A. f. schw. A.« (1862).

Der Züricher Dichter und Sammler Johann Martin Usteri, g. 1763, † 1827 besafs eine ausgezeichnete Sammlung von Glasgemälden, die nach seinem Tode um 100 Gulden an einen Strafsburger Juden verkauft wurde. Die Sammlung kam 1829 um den Preis von 1500 Thalern auf die Burg Grödtzberg nach Schlesien. Auf der Versteigerung J. Grünfeld zu Berlin[6]) wurden einige Stücke für das Landesmuseum in Zürich erworben. Durch den Inhalt derselben wurde man auf Grödtzberg aufmerksam, wo laut einem Verzeichnifs von 1829 156 Scheiben stehen sollten. Von diesen waren 1854 23 über Charlottenburg nach England gewandert, 18 kamen an Grünfeld, 7 verblieben in der Kirche von Grödtzberg, der Rest, 108, wurde von dem späteren Besitzer der Burg bereitwilligst der Schweiz überlassen, [7]) angeblich um den Preis von 80,000 Mk.

Die von Alexander Dusommerard (1779 bis 1842) im Hotel Cluny zu Paris aufgestellte Sammlung wurde bekanntlich mit dem Hause vom Staate angekauft. Auch Freiherr von Lafsberg, früher auf Schlofs Eppishausen im Thurgau, später auf Meersberg am Bodensee, ist als Sammler zu nennen.

Die reichste schweizerische Privatsammlung war diejenige des Grofsrath Friedrich Bürki[8]) zu Bern, die nach dem 1880 erfolgten Tode des Besitzers zur Versteigerung kam, 362 gemalte und geschliffene Scheiben, ferner etwa 449 Visirungen.

Die Sammlung des Herzogs von Orsuna auf Schlofs Beauraing bei Dinant in Belgien wurde 1890 in Köln versteigert. („Diamant" 1891 Nr. 9 u. 10.) Diejenige von Schlofs Gorgier, Kanton Freiburg, wurde 1879 verkauft, während die kleine Sammlung der Kalchmatt, des späteren Herrschaftshauses von Wartenstein im Emmenthal, verloren gegangen ist.

Wohl am berühmtesten war die Sammlung Vincent zu Konstanz. Der Seidenhändler Jo-

[6]) Samml. von alten Glasgem. des XV., XVI., XVII. Jahrh. aus einer alten histor. Burg Schlesiens stammend. Oeffentl. Versteigerung durch J. Grünfeld (Berlin 1894.)

[7]) Ausstellung von Glasgem. aus dem Nachlasse des Dichters J. Martin Usteri. Aus Schlofs Grödtzberg in Schlesien zurückerworben 1894 (Zürich). Mit 1 Farbendruck. Von den 118 Nummern sind 40 Scheiben aus der Blüthezeit.

[8]) Vergl. Rahn „Erinnerungen an die Bürki'sche Sammlung", »Neue Züricher Zeitung« (1881) Nr. 173—75; 177—80; auch in Kunst und Wanderstudien.

Digitized by Google

hann Niklaus Vincent aus Gressoney-St. Jean in Piemont erwarb auf seinen Geschäftsreisen 1816 die erste Scheibe. Bei seinem Tode 1865 hinterliefs er deren 600. Mit Recht wird ihm sein Sammeleifer um so höher angerechnet, als er keineswegs aus Gewinnsucht, sondern lediglich aus reiner Liebhaberei sammelte, denn selbst bei seinem Tode standen die Scheiben in verhältnifsmäfsig geringem Werthe. Vincents 1888 verstorbener Sohn Joseph hat nur wenig zugekauft. Die grofsartige Sammlung war geraume Zeit im Kapitelsaal zu Konstanz aufgestellt. Als aber anfangs der 80er Jahre gelegentlich eines Enteignungsstreites zwischen der Gemeinde und den Vincents nachts Schrotschüsse auf die alten Denkmäler abgegeben worden waren, liefs Jos. Vincent die Glasgemälde in Kisten packen. Erst 1890 wurden sie der Oeffentlichkeit wieder zugänglich gemacht. Bei der 1891 vorgenommenen Versteigerung wurden von den 438 Schweizer Scheiben über 120 wieder für die Eidgenossenschaft gerettet; eine stattliche Zahl kam in das Landesmuseum, andere in die Museen und Sammlungen von Genf, St. Gallen, Frauenfeld, Luzern, Neuenburg, Graubündten, Wyl, Basel, Winterthur, Bern, Appenzell, Schwyz und Solothurn. Andere wurden von Privaten erworben, während die Mehrzahl durch alle Welt zerstreut wurde.

Alle Perioden der Schweizer Glasmalerkunst waren in der reichhaltigen Sammlung vertreten, neben den Meisterwerken der Blüthezeit kunstvolle Arbeiten der vollendeten Schmelzmalerei, anfserdem vortreffliche Grisaillen, allerdings auch minderwerthige Tafeln und geschliffene Scheiben. Die Preise, welche in den letzten Jahren für die kleinen Schweizerscheiben bezahlt wurden, sind übermäfsig hoch. So wurde für die runde Solothurner Stiftscheibe aus der Douglas'schen Sammlung die Summe von 3750 Mk. bezahlt, für die Rheinau-Scheibe 2156 Mk., für St. Blasien 1650 Mk.

Eine Frauenfeld-Scheibe, 1543 von der Stadt dem Rathhaus zu Stein geschenkt, kam 1869 aus dem Zunfthaus „zum Klee" in die Vincent'sche Sammlung und wurde endlich von Frauenfeld um den Preis von 3245 Mk. zurückerworben; fürwahr ein theures Geschenk.

Weniger theuer sind die Handzeichnungen. 1896 kamen in Berlin 91 Entwürfe von Glasfenstern unter den Hammer, einzelne von Jost Amman, Hans Bock-Basel, Hans Holbein, Hans Ulrich Jegli-Bern, Hans Leu-Zürich, Hans Heinrich Jetzeler-Schaffhausen, Ludwig Ringler-Basel, Johann Heinrich Waegemann-Zürich, eine Anzahl von der Hand Daniel Lindtmayers aus der Zeit 1561—1600, mehrere von Chr. Murer (6), Hans Jakob Nüscheler und Tobias Stimmer, endlich verschiedene von unbekannten Meistern.[10]) Lindtmayers Tod der h. Jungfrau wurde mit 380 Mk. bezahlt, sein Entwurf zum Thomasfenster mit 320 Mk.; Holbeins Kreuzigung erzielte 355, ein Murer- und eine Stimmer-Zeichnung 205 bezw. 245 Mk. Die billigste kostete nur 20 Mk. Die besseren Handrisse kamen an das Landesmuseum, andere an eine Kunsthandlung zu Frankfurt a. M.

Bei der regen Nachfrage nach Schweizer Scheiben bildete sich rasch ein flotter Geschäftszweig aus, die Herstellung gefälschter Scheiben. Aenderungen von Jahreszahlen, gänzliche Neuanfertigung, Zurückhaltung alter Theile bei Wiederherstellung und Ergänzung derselben zu neuen „alten Scheiben". Die Herstellung älterer Jahrgänge bereitet allerdings des schwer zu beschaffenden Glases wegen gröfsere Schwierigkeiten.

In der Schweiz selbst dürften wohl kaum alte Wappen aufzutreiben sein. Man erblickt in jenen köstlichen Denkmälern schweizerischer Kleinkunst gewissermafsen vaterländisches Eigenthum. Dieser neue Gesichtspunkt war neben dem künstlerischen ein mächtiger Antrieb zur emsigen Suche nach alten Glasgemälden, zum umfangreichen Rückkauf aller erreichbaren Stücke.

So wurden 1889 18 Rathhausener Scheiben in Paris ersteigert, 1890 6 Wappenscheiben von Frau von Graffenriedt gekauft, 12 auf der Versteigerung Hailstone in London, 24 auf einem englischen Landgut erworben. Aus dem Vincent'schen Nachlafs erstand das Landesmuseum 72 Scheiben um die Summe von

[9]) Vergl. Katalog der Kunstsammlung der Herren C. u. P. N. Vincent in Konstanz. (Köln 1891.) — 14 Abb. in den „Meisterwerken". — Vgl. »Neujahrsblatt der Züricher Antiquar. »Gesellschaft für 1890.« Katalog der Vincent'schen Schweizerscheiben. Prof. Dr. Rahn. — J. R. Rahn. „Die schweiz. Glasgem. in der Vincent'schen Sammlung in Konstanz", »Mittheil. der Antiquar. Gesellschaft in Zürich« LIV. (1890.)

[10]) Vergl. Auktionskatalog von Amsler u. Ruthardt (Berlin).

Digitized by Google

188 000 Franken, darunter 12 jener berühmten Tafeln von Daenikon, deren einzelne bis zu 11 000 Mk. zu stehen kamen. 65 Scheiben für 76 000 Franken wurden von kantonalen Sammlungen aufgekauft.

Aus der Douglas'schen Sammlung erwarb Basel die grofse Kreuzigungsgruppe für 29 800 Mark, die Mater dolorosa zu 5100 Mk., den hl. Wolfgang zu 7900 Mk., den Schmerzensmann zu 4800 Mk., den hl. Christophorus zu 8500 Mk., den hl. Lambert (nicht Gebhard) für 8000 Mk.[11])

[11]) Das Kunstgewerbemuseum Köln zahlte für ein dreitheiliges Fenster 19,800, Gebr. Bourgeois für eine Madonna 7050 Mk. Das Museum zu Berlin erstand den h. Georg für 14,400, die h. Helena für 6100, den h. Ludwig für 8000 Mk., die h. Barbara zu 6000, den h. Jakobus für 3850 Mk. Die Stadt Freiburg zahlte für den h. Hieronymus 5550 Mk., Hauptmann Roth-Berlin für die h. Elisabeth 7100 Mk., Prof. Rosenberg-Karlsruhe für eine Mater dolorosa 12.000, für Joh. Bapt. 8100 und den Ecce homo 3600 Mk.

Ausstellungen alter Wappen- und Bildscheiben förderten die Liebhaberei, leider aber auch den Verkauf einzelner Tafeln. Im Mai 1877 begann die Ausstellung von Glasgemälden aus Privatbesitz in der Künstlergesellschaft, 1883 folgte die schweizerische Landesausstellung, 1889 die Waldmannausstellung und 1891 die Ausstellung von Glasgemälden aus eidgenössischen und Privatbesitz im grofsen Börsensaale, 1894 endlich die Ausstellung Usteri.

An der Spitze steht in der Schweiz das Landesmuseum in Zürich. Reiche Schätze an Schweizerscheiben und Visirungen bewahren aufserdem verschiedene Kanton-, Städte-, Vereins- und Privatsammlungen, auf welche wir bei den Denkmälern zurückkommen werden.

(Schluss folgt.)

Linnich (Rhl.). Heinr. Oidtmann.

Zur Geschichte der Thiersymbolik in der Kunst des Abendlandes.

I.

Die Betonung der Eigenschaften, wodurch Thiere den Menschen ähnlich sind, finden wir gleich im Anfange der Geschichte, im Paradiese, wo der Teufel die Schlange benutzte, weil sie „klüger war, als alle Thiere". (1. Mos. 3, 1.) Bei einem der ältesten Erzeugnisse der Poesie werden Thiere personificirt; denn im letzten Segen vergleicht Jakob seinen Sohn Juda wegen dessen Stärke und Erstgeburtsrechtes mit einem Löwen und einer Löwin, Issachar mit einem starken Esel, dann mit einer Schlange, Nephtali mit einem hineilenden Hirsch, Benjamin mit einem räuberischen Wolf. (1. Mos. 49, 9 f.) Auch Balaam hält sich in seinen Weissagungen an die Symbolik, indem er Israel einem Löwen und einer Löwin ähnlich findet (4. Mos. 23, 24; 24, 9) und dessen Erlöser einem Stern. Der Psalmist ist überreich an Sinnbildern, welche dem Thierleben entstammen. Der Löwe sinnbildet bei ihm die Stärke, der Hirsch das Verlangen nach Gott, der Quelle der Wahrheit und Güte. Durch Kälber und Stiere, welche den Hirten umgeben, wird David erinnert an die Schaar seiner Feinde. Dem Auserwählten verheisst er: „Ueber Schlange und Basilisk wirst du wandeln, zertreten Löwe und Drache". (Ps. 90, 13.) Die Gottlosen vergleicht er mit giftigen Schlangen, die Verstockten mit Nattern, die, um taub zu sein, ihre Ohren verstopfen. (Ps. 57, 5.) Wenn Salomons Weisheit sich darin offenbarte, dass er über alle Pflanzen zu reden wusste, von der hohen Ceder bis herab zum Schwamm, der aus der Mauer kommt, von Thieren, Vögeln, Schlangen und Fischen (3. Kön. 4, 33), so müssen wir uns darunter nicht sowohl eigentliche zoologische oder botanische Kenntnisse vorstellen, sondern vielmehr geistreiche Vergleiche über Eigenschaften und Lebensart der Thiere, wodurch sie zu anregenden oder abschreckenden Beispielen werden. Auch das Hohe Lied verdankt einen grossen Theil seiner poetischen Form der Personificirung der Natur. Gleicht ja seine Braut den stolzen Rossen und den sanften Tauben, dem Mond, der Morgenröthe und der Sonne, den Lilien, dem Garten und dessen Quelle. Der Bräutigam ist wie der Weinstock, die Palme und der Apfelbaum, wie der Hirsch u. s. w. Christus wird von den Propheten verheissen als Opferlamm und doch auch als siegreicher Löwe. Er selbst benutzt zu seinen Parabeln Unkraut, Lilien und Vögel, Schafe, Schlangen und Tauben. In der Geheimen Offenbarung spielen die vier Thiere,

Digitized by Google

die symbolischen Zeichen der Evangelisten (4, 7), das Lamm Gottes und dessen Feind, der Drache mit sieben Köpfen und Kronen und mit zehn Hörnern (12, 3), eine wichtige Rolle.

Die Menschen können eben nicht umhin, die geistigen Dinge in Bildern auszudrücken, sehen dieselben nur wie im Spiegel und in Räthseln. (1. Kor. 13, 2.) Gottes unsichtbare Grösse erkennen sie aus den Geschöpfen, wie man aus dem Werk auf den Meister schliefst. (Röm. 1, 20.) Die sinnbildliche Auffassung der Natur liegt ihnen so nahe, dass sie begannen, Vögel, Vierfüssler und Schlangen (Röm. 1, 23) als Symbole Gottes hinzustellen, und damit endeten, sie zu Götzen zu machen. Abgesehen von Aegypten, wo der Thierdienst eine so traurige Rolle spielte und Gestalten von Thieren oder Halbwesen die Kunstdenkmäler füllen, sah man in Athen wie in Rom neben Cybele Löwen und neben Jupiter Adler, bei Juno den Pfau und bei Venus eine Taube. Minerva ward begleitet von einer Eule, Diana von einem Hirsch, Apollo von einem Raben, Aeskulap von einer Schlange. Das Sinnbild der Ceres war der Drache, des Neptun der Delphin, des Herkules die Hydra. Den Bachus umgaben Tiger und Panther,[1]) den Wagen des Helios zogen vier Rosse, den der Selene Kühe. Alles gewann Leben in der Dichtung. Quellen und Haine, Berg und Thal füllten sich mit wundersamen Mischwesen. Sirenen und Centauren, Tritonen und Nymphen bevölkerten Land und Meer. Der Himmel erhielt seinen Thierkreis und viele Sterne wurden in die Gestalt der Thiere und Fabelwesen eingezeichnet.

Als die christliche Kunst in eine mit solchen fabelhaften Gestalten überfüllte Umgebung eintrat, verhielt sie sich derselben gegenüber nicht unbedingt ablehnend. Sie wählte vorsichtig aus, weil der Götzendienst sich in die Gebilde der Phantasie eingenistet hatte, nahm vorderhand nur das auf, was noch unverdorben war, und reinigte allmählich vieles aus dem Reste. Fische, Tauben und Lämmer, Hirsche und Löwen begegnen uns in den ältesten Denkmälern altchristlicher Künstler. Wie lieb ihnen die Symbolik war, beweist besonders das Gemälde einer römischen Katakombe, worin Susanna als Lamm dargestellt ist zwischen zwei Wölfen, welche die Bosheit jener beiden Alten darstellen sollen, von denen sie mit dem Tode bedroht wurde. Auf südfranzösischen Sarkophagen erscheint sie neben einem Baum, an dem eine Schlange aufsteigt, um Tauben nachzustellen, welche bei ihren Jungen im Neste ruhen.[2]) Neben der hl. Agnes zeigen Goldgläser zwei Tauben mit Siegeskränzen; die Mosaiken von S. Apollinare in Ravenna stellen ein Lamm neben sie. Die hl. Eufemia stand im Mosaik ihrer Kirche zu Rom zwischen zwei Schlangen, wie Daniel zwischen zwei Löwen immer wieder uns entgegentritt. Diese Thiere erinnern dann ebenso sehr an die Art des Leidens der Märtyrer wie an die Bosheit der Verfolger.

Bereits auf einer werthvollen altchristlichen Lampe des VI. Jahrh. zertritt Christus als Sieger eine Schlange und einen Basilisken, einen Löwen und einen Drachen (Ps. 90, 13)[3]) und schon um 400 schweben die geflügelten Symbole der Evangelisten in der Apsis der Kirche der hl. Pudenziana zu Rom. Die häufig vorkommenden Darstellungen des Phönix haben besondere Wichtigkeit, weil sie den Unterschied zwischen der altchristlichen und mittelalterlichen Kunst darthun. Tacitus und Clemens von Rom erzählen, dieser Vogel lebe 500 Jahre, baue sich dann ein Grab in Form eines Nestes oder Sarges und verscheide darin. Aus diesem Grabe erstehe dann ein neuer Phönix, der jenen Sarg seines Vaters mit dessen Ueberresten nach Heliopolis bringe. Der Vogel trägt in den altchristlichen Denkmälern meist einen Nimbus und einen Palmzweig, oft sitzt er auf einem Palmbaume. Wie er selbst das Symbol der Auferstehung und der Unsterblichkeit ist, gilt die Palme, womit er so fest verbunden wird, als Sinnbild des Siegespreises im jenseitigen Leben.[4])

[1]) Pitra »Spicilegium Solesmense«, Paris, Didot (1855) III p. LVI.

[2]) Kraus »Real-Encyklopädie«. II, 800 f.

[3]) Garrucci »Storia dell'arte Cristiana« VI. Tav. 478. Das Bild ist häufig in alten Miniaturen. Vergl. Goldschmidt »Der Albanipsalter in Hildesheim«, Berlin, Siemens (1895) S. 8, 52 f.

[4]) Kraus a. a. O. 622 f., Laucheri »Geschichte des Physiologus«, Strafsburg, Trübner (1889) S. 10 f., 46 f., 96, 158, 212 f. Job sagt im Text der Vulgata 29, 18 Dicebam: In nido meo moriar, et sicut palma multiplicabo dies. Die Palme heifst nun im Griechischen φοῖνιξ. Nach einer Uebersetzung der Rabiner, der sich Tertullian und Beda anschlossen, las man in einigen Handschriften: et sicut phoenix multiplicabo dies. Ob nicht in jenen altchristlichen Denkmälern der Vogel und der Baum auch darum so

Digitized by Google

Auch die Sirenen, welche in der altchristlichen Kunst nur selten, in der mittelalterlichen dagegen so häufig uns begegnen, stammen aus der klassischen Literatur.[5])

Wie einfach jene ältere Kunst mit ihren symbolischen Figuren umging, zeigen vier Ambone zu Ravenna. Auf dem von Bischof Agnellus[6]) († 569) in den Dom gestifteten stehen in sechs Reihen in je sechs viereckigen Rahmen, von oben beginnend, zuerst sechs Lämmer, dann je sechs Pfaue, Hirsche, Tauben, Enten und Fische. Auf dem 597 von einem vornehmen Manne mit Namen Adeodatus gestifteten in St. Johannes und Paulus sehen wir in der obersten Reihe vier Lämmer, in der zweiten vier Hirsche zwischen zwei Tauben, in der dritten sechs Pfaue, dann sechs Gänse, endlich unten sechs Fische. Auf einem dem VI. Jahrh. entstammenden Ambo in der Kirche des hl. Johannes Ev. zeigen die sechs Reihen Tauben, Lämmer, Hirsche, Pfaue, Tauben (oder Hühner) und Fische.

Ein Ambo des VI. Jahrh. im Palaste Rasponi hat in fünf Reihen Tauben, Hirsche, Pfaue, Lämmer und Fische. Jedes Thier steht ruhig in seinem Rahmen. Es handelt sich nicht um das, was es thut, sondern um das, was es ist, um seine Eigenschaft, seinen Charakter, seine eigenste symbolische Bedeutung. Höchstens stehen, (z. B. im Grabmal der Galla Placidia und im Baptisterium der Katholiken zu Ravenna) je zwei Thiere symetrisch zur Rechten und Linken eines in ihrer Mitte befindlichen Gegenstandes, z. B. zwei Tauben neben einem Kelch, zwei Hirsche neben einer Quelle, zwei Schafe neben dem Berg, worauf das Lamm Gottes sich zeigt. In diesen Fällen war der Raum zu füllen und eine symmetrische Anordnung zu geben. Aber auch in ihnen ist auf die Eigenschaft des Thieres der Hauptnachdruck gelegt, nicht auf sein Thun, wie dies in der spätern Kunst Sitte ward. Darum ist die Quelle zwischen den Hirschen in jenen altchristlichen Denkmälern verhältnifsmäfsig so klein, kaum angedeutet. Auch das Mittelalter bietet uns nur hie und da noch einfache Zusammenstellung nicht handelnder Thiere, z. B. in der von Aldenkirchen veröffentlichten Altartafel zu Soest und in der von Schmitz publizirten Holzdecke zu Metz.[7])

Erhalten haben sich durch alle folgenden Jahrhunderte als Sinnbilder das Lamm und der Hirsch, ersteres als Erinnerung an das Opferlamm, welches die Sünden der Welt hinwegnimmt, letzterer, weil der Psalmist das Verlangen der Seele nach Gott mit dem Durst des Hirsches vergleicht. Auch die Evangelistensymbole blieben beliebt.

II.

Seit dem VIII. Jahrh. schlagen die christlichen Künstler des Abendlandes vier Richtungen ein, die sich nebeneinander entwickeln und gegenseitig auf einander einwirken: eine rein künstlerische, eine rebusartige, eine symbolische und eine humoristische. Das System der ersten herrscht bereits in dem um 586 in Syrien vollendeten Kodex des Rabulas, einem der werthvollsten Schätze der Florentiner Handschriften-Bibliothek. In ihm wachsen auf und neben einigen Kanontafeln Kräuter, Sträucher und Bäume, bei andern Tafeln finden wir Tauben, Pfaue, Enten, Schafe, Kaninchen und Hirsche, denen eine symbolische Bedeutung sicher nicht beizulegen ist, die also nur als Ornamente anzusehen sind, worin sich eine zarte Liebe der Natur und ein aufmerksames Studium derselben verräth.[8]) Auch den Vögeln, Fischen, Schlangen und Drachen „irischer" Initialen und Skulpturen darf ein symbolischer Sinn in weitaus den meisten Fällen nicht beigemessen werden, wenn auch jenes Gewürm aus der altnordischen Mythologie stammen sollte. Noch weniger kommt er den Thieren zu in den grofsartigen Initialen der longobardischen Handschriften zu Montecassino vom XI. bis XIII. Jahrh.[9]) In der reich illustrirten, karolingischen Bibel von St. Paul bei Rom sind Vögel in die Randverzierungen, Thierköpfe an den Endigungen der Ranken noch selten. In andern karolingischen Handschriften und in denen der Ottonischen Zeit finden wir oben

oft zusammen erscheinen, weil beide φοίνιξ hiessen? Vergl. Delitzsch »Biblischer Kommentar«. 4. Theil. 2. Das Buch Job, Leipzig, Dörffling (1864) S. 350 f.

[5]) Kraus a. a O. II, 521 »Geschichte der chr. Kunst« I, 215.

[6]) Garrucci Tav. 410; Rohaut de Fleury »La Messe«, Paris, Morel (1883) III, 11 s. pl. 172 s.

[7]) Zeitschrift für chr. Kunst X (1897) 97 f. Auch in Sonderdruck erschienen: »Die bemalten romanischen Holzdecken im Museum zu Metz«. Düsseldorf, Schwann (1897).

[8]) Garrucci »Storia« Tav. 126 seg.

[9]) »Paleographia artistica di Montecassino«, Montecassino (1887) seg.

Digitized by Google

auf den Kanontafeln in kleinen Genrescenen Krieger und Jäger, Zimmerleute und Schnitter, Schreiber und Leser, dann auch Pflanzen und Thiere. Viele derselben entstammen der Antike, waren ursprünglich Bilder der Monatsbeschäftigungen und Jahreszeiten, sind aber ohne Ordnung verwendet.[10]) Mögen die Miniaturmaler vielleicht hie und da den alten Sinn noch verstanden haben, jedenfalls legten sie darauf weniger Gewicht als auf die schöne Form und Brauchbarkeit zur Verzierung der Handschriften. Auch in vielen Webereien und in den gemusterten Hintergründen Ottonischer Prachthandschriften besitzen die eingezeichneten Thiere nur ornamentale Bedeutung.

Im XII. und XIII. Jahrh. erhalten die Verschlingungen der Initialen zuletzt kämpfende Ritter, Drachentödter und Jäger. In den herrlichen juristischen Büchern des XIV. und XV. Jahrh., die meist in Italien ausgemalt wurden, dann auch in französischen und deutschen Codices[11]) treten allerlei lustige Wesen (drôleries) hinzu, oft reiten sie auf den Schwänzen der Initialen, immer füllen sie den Rand in erheiternder Art. Niemand wird glauben, dafs solche phantastische Gebilde und Kobolde zu tiefern Gedanken überleiten sollen. Nimm sie doch hin, wie sie geboten sind, als Zierrath und Zeichen treuer Beobachtung der Natur und der Sitten ihrer Zeit, ohne ihnen moralische Tendenzen einzuimpfen, die sie nicht haben und zu denen sie nicht passen. Sie wollen im Buch, was der Karneval bezweckt im Leben und Treiben des Jahres.

Sehr viele der in Gesimsen und Bogen romanischer Kirchen und Klöster ausgemeisselten Skulpturen gehören zu der eben besprochenen Familie. In manchen treten Monatsbeschäftigungen, Szenen aus der hl. Schrift und Legende, selbst aus Ritterromanen und dergl. uns entgegen; die meisten beabsichtigen nichts anders, als den Raum in schöner und anregender Art zu füllen.[12]) Darum haben jene Gebilde zu Cluny dem hl. Bernhard so sehr zum Aergernifs gereicht, der die strengen Gesetze seines Ordens auf Andere anzuwenden unternahm, die sich mehr Freiheit gönnen und mit der Welt im nähern Verkehr bleiben durften. Er schrieb über sie an den Abt Wilhelm[13]): „Welche Berechtigung haben in den Klostergängen vor Mönchen, welche dort lesen sollen, die lächerlichen Ungeheuerlichkeiten, der wunderbare aber formlose Formenschatz und die formvolle Formlosigkeit? Wozu dienen dort Bilder unreiner Affen, wilder Löwen, phantastischer Centauren und Halbmenschen? Wozu buntfleckige Tiger, kämpfende Ritter, Jäger, die in ihre Hörner blasen? Da siehst du unter einem Haupte viele Körper, anderseits an einem Körper viele Häupter, hier am Leibe eines Vierfüfslers den Schwanz einer Schlange, dort an einem Fisch den Kopf eines Vierfüfslers. An dieser Stelle ist ein Thiergebilde vorne als Pferd gestaltet, in der untern Hälfte aber als Ziege, an jener endet ein gehörntes Thier im Leibe eines Pferdes. Allerorts erscheint eine so reiche, so wunderbare Fülle verschiedener Formen, dafs man lieber auf die Skulpturen als auf den Inhalt der Bücher sein Auge richtet, lieber sich den ganzen Tag damit beschäftigt, alle jene Einzelnheiten zu bewundern, als über Gottes Gesetz zu betrachten."

Würde der strenge Cisterzienserabt, dessen Ideal einfache Harmonie grofser Linien war, sich so geäufsert haben, wenn allen jenen Skulpturen in den Gesimsen, in Kapitälen und Portalen ein tieferer Sinn untergelegt worden wäre? Viele waren geistreiche Spielereien und Dekorationsstücke. Bereits an siebenhundert Jahre früher hatte Abt Nilus durch ähnliche Ermahnungen den reichen Eparchen Olympiador zu Konstantinopel von dem Plan abgebracht, eine Kirche mit allerlei Thieren und Jagdszenen bemalen zu lassen, indem er ihm vorführte, ein solches Unterfangen sei kindisch, er thue besser Szenen aus der hl. Geschichte darstellen zu lassen. Offenbar ist in seinem Briefe vorausgesetzt, diesen Jagden und Thieren solle ein symbolischer Sinn nicht zukommen.[14])

Einzelne Figuren, ja ganze Folgen von Bildern sind an diesen oder jenen Chorstühlen zweifellos als Sinnbilder zu deuten, sie wollen

[10]) Vergl. Leitschuh »Geschichte der Karolingischen Malerei«, Berlin, Siemens (1894), S. 305 f. — Vöge „Eine deutsche Malerschule um die Wende des I. Jahrtausends. »Westdeutsche Zeitschrift«, VII. Trier, Lintz (1891) S. 93 f.

[11]) Vergl. z. B. das um 1200 ausgemalte »Psalterium der hl. Elisabeth zu Cividale«, 1898 herausgegeben zu Wien von Wlha mit Text von Swoboda.

[12]) Lauchert 157, 180.

[13]) c. 12 Migne, Pat. lat. CLXXXII, 913.

[14]) S. Nili epist. lib. 4 ep. 61, Migne, Pat. graec. LXXIX, 578.

Digitized by Google

predigen. Darf man darum überall allen an Chorstühlen angebrachten Grotesken, Mifsgeburten, Thieren, Vögeln und menschlichen Figuren eine tiefere Bedeutung unterschieben?[15]) Haben denn die Thiere in den Geweben des Mittelalters, besonders in den nach morgenländischen Mustern kopirten, durchgängig einen andern Zweck, als mit den Pflanzentheilen, womit sie abwechseln, die Fläche durch lebhafte und ansprechende Farben und durch schöne Linien zu füllen? Aehnliches gilt von den verschiedenartigsten Wasserspeiern der gothischen Kathedralen und von den Unholden, welche auf ihren Fialen und Brüstungen hocken. Die meisten sind kaum mehr als frische Kinder munterer Laune. Sobald man sie mustert und im Einzelnen betrachtet, ist es einfachhin unmöglich, alle sammt und sonders als ernste, gehaltvolle Bilder der bösen Mächte zu deuten. Wer wird nach genauerer Prüfung die Drachen, Schlangen und geschweiften Fabelwesen mit ihren Kobolden und Reitern, wodurch Leuchterfüfse des XII. und XIII. Jahrh. so reich verziert sind, wirklich immer als Symbole lichtscheuer Mächte anerkennen, die im Bunde mit der Unterwelt gegen Christus, die lebendige Sonne ewiger Wahrheit kämpfen?[16]) Wer freilich poetisch gestimmt ist und wenig sah oder las, dann aber mit Hilfe einiger Bücher in seinem Zimmer sich das Mittelalter zurechtlegte und seine Ideen in die Monumente hineinerklärt, ist bald fertig. Er versuche, mit seinem Notizbuche durch eine Reihe von Museen und Kathedralen zu gehen und sich an den Gebäuden, Chorstühlen und Leuchtern alle derartigen Gebilde aufzuzeichnen. Wenn er viele mit einander vergleicht, wird er sehen, dafs die Zahl derer, welchen ein symbolischer Sinn unterliegt, nur einen kleinen Bruchtheil bildet. An vielen Leuchtern nehmen oft hh. Personen und Szenen aus der hl. Schrift denselben Ort ein, der an andern jenen Fabelwesen zugewiesen ist, ja die hh. Personen sind mitten zwischen sie gestellt, ohne dafs sie wider dieselben kämpfen.[17])

Man bemerke wohl, dafs in keiner Weise geleugnet werden soll, viele solcher Gebilde seien mehr als geistreiche Spielereien bildender Künstler, die ihrer Phantasie freien Lauf gönnten. Es gibt unter ihnen zweifelsohne manche, die wirklich eine Idee versinnbilden sollen. Da sind zuerst jene zu nennen, die nach Art eines Rebus aufgefafst werden müssen. Eine Reihe von Psalmenbüchern des IX. bis XII. Jahrh. ist von ihnen gefüllt.

Die Miniaturen solcher Handschriften „übertragen die Worte des Textes unmittelbar in ein sinnliches Bild, zeichnen einen Löwen, wenn im Text von einem Löwen, bogenschiessende Teufel, wenn von den Pfeilen der Bösen die Rede ist". „Beim 1. Vers des 24. Psalmes: „Zu Dir, o Herr, erhebe ich meine Seele", sieht man vor Gott einen Mann knieen, aus dessen Mund die als kleines Kind gebildete Seele hervorgeht. Sie erhebt ihre Hände zu Christus, der dieselben ergreift. Psalm 27, 7 ist dadurch versinnlicht, dafs bei den Worten: „Mein Fleisch blühte auf", ein nackter Mann eine Blume hält und zwischen Pflanzen einherschreitet. Bei den Worten des 31. Psalmes: „Mit Zaum und Gebiss bezwinge die Backen derer, die sich dir nicht nahen; viele Geifseln kommen über den Sünder", malt der Illustrator Christus, der mit einer Art Peitsche oder Geifsel gleich einem Kutscher oben sitzt und zwei Zügel hält, deren Ende im Munde zweier Sünder befestigt sind. Beim Vers des 38. Psalmes: „Ich will achten auf meine Wege, damit ich nicht fehle mit meiner Zunge", geht David über einen Weg und zeigt er mit der rechten Hand auf seine Zunge, mit der linken auf diesen Weg. In einer andern Miniatur streckt er seine Zunge heraus und weist er mit der Rechten auf sie hin, indem er zu Gott aufblickt. Weil der 12. Vers des 65. Psalms sagt: „Wir gingen durch Feuer und Wasser und du führtest uns heraus", zeichnet der Miniator einen Mann, den Christus zu sich hinaufzieht, indem unter dessen Füfsen Feuer und Wasser sichtbar wird. Bei dem Verse: „Rette mich, Herr, weil die Wasser steigen bis zu meiner Seele", erhebt der Sänger, bis zur Hüfte im Wasser stehend, seine Hände flehentlich zu Gott u. s. w. So geht es weiter von Psalm zu

[15]) Eine auf den Chorstühlen zu Landshut angebrachte Inschrift scheint zu sagen, alle Pflanzen, Vögel und Thiere seien dort nur ausgeschnitzt, um den hl. Martin, den Patron der Kirche, durch ihre Gegenwart zu ehren. Otte »Kunst-Archäologie«, 5. Aufl. I, 286, 494.

[16]) Cahier »Mélanges« I, 75 s., 91 s.

[17]) Reich an Szenen der hl. Schrift und an symbolischen Beziehungen ist z. B. der grofsartige Leuchter im Dome zu Mailand. Vergl. Didron »Annales«. XIII pl. p. 5, 177, 262 etc.

Digitized by Google

Psalm. Wir finden dort Stiere und Kälber (Ps. 21, 13), Vögel als Bilder der Seele (Ps. 30, 5), Adler (Ps. 102, 5), Flügel (Ps. 35, 8), Hirsche (Ps. 41, 2), Schlangen (Ps. 57, 5; 90, 13), Löwen (Ps. 103, 21) u. s. w.).[18])

Das Stärkste dieser Art bietet eine Initiale des Albanipsalters zu Hildesheim zum 131. Verse des 118. Psalms: „Os meum aperui et attraxi spiritum", d. h. wörtlich: „Ich öffnete meinen Mund und schöpfte Athem". Der Sinn ist: „Ich erweckte Verlangen und suchte deinen Geist". Der Illustrator malt einen Mann, der zu Gott aufblickt, während aus seinem Munde ein Strick ausgeht, der sich in sechs Fäden theilt, von denen jeder in den Schnabel eines Vogels endet. Diese Vögel sinnbilden also den Geist, nach dem der Betende verlangt.[19]) So geschmacklos solche Bilder selbst in einfachen Federzeichnungen sein mögen, sind sie doch auch für wichtige Stellen benutzt worden, für Kirchenportale, selbst für Elfenbeinreliefs.[20]) Nach diesem System ausgestattete Psalterien waren eben außerordentlich häufig, wurden viel benutzt und machten also deren Bilder beliebt und verständlich. Die bekanntesten Bücher dieser Art sind die Psalter des IX. Jahrh. zu Utrecht, des X. zu Amiens und zu Stuttgart, des XI. zu London, Boulogne, Rom und Paris, des XII. zu Cambridge (Eadwinpsalter), Berlin und Hildesheim (Albanipsalter), des XIII. zu Paris u. s. w.[21])

Da einerseits auch in griechischen Psalmenbüchern derartige Illustrationen vorkommen (z. B. in einem Psalter des britischen Museums vom Jahre 1066), anderseits manche dieser Bilder Einzelnheiten aus antiken Vorlagen entlehnten, so muss das ganze System noch aus altchristlicher Zeit stammen, aus der dann wohl auch eine Anzahl von Bildern herübergerettet wurde in die spätern Jahrhunderte.[22]) Ob nun in diesem oder jenem Kapitäl einer Kirche, ob in dem einen oder andern Portal wirklich Verse der Psalmen bildlich dargestellt, oder nur Ornamente geboten werden, dürfte oft schwer zu entscheiden sein. Jener auf einem Drachen oder auf einer Schlange reitender Mann kann ja als Anspielung auf die Verse der Psalmen aufgefafst werden, welche dem Gerechten den Sieg über solche Ungeheuer verheifsen (Ps. 90, 13), worin geschildert ist, der Sünder sei einem unbezähmbaren Drachen ähnlich. In vielen Fällen wird jedenfalls das anfangs vielleicht wegen seines tiefern Sinnes in die Kunst eingeführte Bild seine Bedeutung verloren haben. Hat man doch auch im Anfang der Renaissancebewegung Engel als geflügelte Kinder gebildet, die später zu artigen Putten wurden, welche nur mehr mit ihrem naiven Spiel das Auge erfreuen sollten.

(Schluß folgt.)

Luxemburg. Steph. Beissel.

[18]) Goldschmidt »Der Albanipsalter« S. 9, 19, 97 f.; Cahier »Mélanges« I, 251.

[19]) Goldschmidt a. a. O. S. 125, Figur 38.

[20]) Cahier »Mélanges« I, 255.

[21]) Goldschmidt a. a. O. S. 14 f.

[22]) a. a. O. S. 11 f.

Bücherschau.

Die Weihnachtskrippe. Ein Beitrag zur Volkskunde und Kunstgeschichte aus dem Bayerischen Nationalmuseum von Dr. Georg Hager, Kgl. Konservator am Bayer. Nationalmuseum, Kommissionsverlag der Gesellschaft für christliche Kunst, München 1902. (Preis broch. Mk. 7; in elegantem Leinenband Mk. 9.)

Die Aufstellung der von dem Kommerzienrath Schmederer in München dem Nationalmuseum hochherzigst geschenkten grofsen Krippensammlung in einem Obergeschoss des neuen Gebäudes hat den Konservator desselben, Dr. Hager, veranlafst, der bis jetzt fast ganz vernachlässigten Weihnachtskrippe eine eigene glänzende Monographie zu widmen, die diesen kultur- und kunstgeschichtlich hochbedeutsamen Gegenstand mit einem Schlage aus dem Dunkel ins vollste Licht setzt, als einen hellaufleuchtenden Stern am christlichen Kunsthimmel. Eine Weihnachtsgabe, wie sie sinniger kaum gedacht werden kann. Von der Bedeutung des Weihnachtsfestes und den an dasselbe sich knüpfenden Gebräuchen ausgehend, bezeichnet der Verfasser in der Einleitung als den christlichsten und verbreitetsten derselben die Weihnachtskrippe, deren Geschichte er dann eine lange, ungemein interessante Untersuchung widmet. Diese hat natürlich ihren Ausgangspunkt in Bethlehem, führt aber bald nach Rom in die Basilika S. Maria ad praesepe (zur Krippe), später maggiore genannt, um auf die geistlichen Schauspiele überzuleiten, die der Norden, namentlich Deutschland, schon im

Digitized by Google

IX. Jahrh kennt, so dafs von hier aus die Anregung nach Italien zurückgegangen sein dürfte, wo sie durch den hl. Franziskus und seine Orden aufgenommen und mit ungemeinem Erfolge gepflegt wurde. Hierbei wirkte wiederum das geistliche Schauspiel mit, und im Anschlusse daran vom XIV. Jahrh. an, besonders in Flandern der Gebrauch des Kindleinwiegens. Von da zu den italienischen Thonkrippen war kein weiter Weg, die genrehafte Behandlung der Weihnachtsszenen die natürliche Folge, zunächst in den Altarschreinen, da er in den selbstständigen Krippen, welche in Italien und Flandern schon am Schlufs des XV. Jahrh. auftreten, in der Renaissance schnell sich entwickelu, gefördert vom Schauspiel, namentlich durch die Jesuiten, die sie bald in ihrer Münchener Kirche einführten. Die Krippe wird realistisch, gelangt aus den Klosterkirchen in die Pfarrkirchen und Privathäuser, erreicht ihre Glanzperiode im XVIII. Jahrh., in dem sie aber auch Widerspruch fand, freilich nicht für allzu lange Zeit.

Der Versuch, alte Krippen zu sammeln und in Museen aufzustellen, begegnet nur ganz mäfsig und vereinzelt, bis vor kaum zwei Jahrzehnten Schmederer in München ihn aufnahm und schnell zu dem Erfolg führte, dafs er 1892 dem Bayerischen Nationalmuseum, eine jetzt 1000 Quadratmeter einnehmende Sammlung schenken konnte, die seit Jahresfrist kabinettenweise mit grofsem Geschick in reichem Wechsel aufgestellt, das Entzücken aller Besucher bildet. An sie und sonstige Originalstücke knüpft der Verfasser auf nahezu 100 Quartseiten die Schilderung und Charakterisirung der Weihnachtskrippe, wie sie sich in verschiedenen Ländern vom Schlufs des XVII. Jahrh. an entwickelt hat. Nacheinander werden die Tiroler, altbayerischen, Münchener, Tölzer Krippen, wie diejenigen im übrigen Deutschland (in Franken, namentlich Bamberg, in Schlesien, Polen, aber auch im evangelischen Sachsen) und in Oesterreich (besonders Böhmen) behandelt. Ein breiter Raum wird den italienischen Krippen gegönnt, die den Höhepunkt der Pracht und des Reichthums bezeichnen, ungemein ausgedehnte, lebendig ausgestattete Gruppen mit einem gewaltigen Apparat von architektonischen Anlagen, von Kirchen und Palästen. Die gröfste Feierlichkeit der Handlung erscheint in Rom erstrebt, die gröfste Lebendigkeit und reichste Ausgestaltung in Neapel und Sizilien. Während aber, wie in Deutschland, so in Rom und Neapel die beweglichen Figuren vorwalten, die aus dem Zusammenwirken von Schnitzer oder Modelleur, Kostümier und Krippenbauer hervorgegangen sind, gehört die sizilianische Krippe durchaus dem Gebiete der Kleinplastik an. Bei all' diesen Beschreibungen der Originale, die um 1700 einsetzen und bis in das XIX. Jahrh. hineinreichen, zum Theil vom Verfasser in höchst lehrreichen und interessanten Abbildungen, 53 an der Zahl, wiedergegeben, laufen so viele historische Notizen, so zahlreiche Angaben von Künstlernamen mitunter, dafs mit einem Male das vollständige, mit unsäglichen Mühen zusammengesuchte Material geboten ist, dann in so gefälliger Form, in so anmuthender, warmer Sprache, dafs die Lektüre des Ganzen ein wahrer Genufs ist, eine hohe Befriedigung für das Gemüth, wie der letzte Abschnitt „Die Krippe und das Volksgemüth" behandelt. — Das herrliche, schön ausgestattete, daher auch als Festgabe sehr geeignete Buch darf auf's wärmste empfohlen werden, den Männern der Wissenschaft: den Kunstforschern, Kulturhistorikern, Museen, wie dem Volke, ganz besonders denjenigen, welche für den gröfseren Aufbau einer Krippe Ideen und Vorbilder suchen.

Schnütgen

Die Bemalung der kirchlichen Möbel und Skulpturen. Ein Leitfaden für Künstler, Geistliche und kunstliebende Laien von Johann Kuhn, Pfarrer. L. Schwann, Düsseldorf 1901. (Preis broch. 3 Mk., in Leinen gebunden 4 Mk.)

Auch in die Ausstattung der Kirchen hat die dem Mittelalter so geläufige, volksthümliche Farbe wieder Eingang gewonnen, aber nicht selten in einer Bedenken erregenden Weise. Die Grundsätze, die hierbei anzuwenden, die Vorbilder, die nachzuahmen sind, hinsichtlich der Technik, wie der Wirkung, sind noch zu wenig bekannt, und mancherlei Willkürlichkeiten haben daher sich eingeschlichen, so dafs eine gründliche, in die Einzelheiten eingreifende Belehrung grofses Bedürfnis ist. Sie zu ertheilen ist der Verfasser, der bereits vor 8 Jahren ein beachtenswerthes Büchlein über „Die Bemalung der Kirchen" geschrieben hat (vergl. Bd. VI, Sp. 94/95 dieser Zeitschr.), durchaus kompetent, da ihm umfassende und solide Kenntnisse, ein geläuterter Geschmack und praktische Erfahrungen zur Seite stehen. Das vortreffliche Buch, in welchem er seine Unterweisungen und Anweisungen niedergelegt hat, wendet sich zunächst an die Maler, namentlich an die Dekorationsmaler, um sie über die Grundsätze, die sie bei der Bemalung der kirchlichen Ausstattungsgegenstände im Allgemeinen wie im Besonderen, im Grofsen wie im Kleinen, zu befolgen haben, aufzuklären. Nacheinander werden die Altäre romanischen und gothischen Stiles behandelt in Bezug auf ihre architektonischen, ornamentalen, figuralen Theile, und ein eigenes Kapitel ist den Altaraufsätzen der späteren Stilarten gewidmet. Die Ansprüche, welche die farblich vielfach arg vernachlässigten Kanzeln, Taufbrunnen, Kommunionbänke, Orgeln, Sakramentshäuschen, Chor-, Kirchen-, Beichtstühle, Schränke, endlich die Thüren und Eisenarbeiten in ihren beträchtlichen Eigenarten an die Polychromie zu stellen haben, werden in guter Begründung an der Hand der alten Muster dargelegt, und die zahlreichen Hinweise auf dieselben und auf die Stätten ihrer Veröffentlichung erleichtern den Verzicht auf Abbildungen, die freilich, um vollkommene Wegweiser zu sein, farbig sein müssen. Die Rathschläge sind so gereift und abgewogen, dafs sie mit Vertrauen aufgenommen werden dürfen, zunächst von den Künstlern, die hier ein überaus reiches Lernmaterial finden, sodann von den Interessenten, also namentlich den Priestern, für die aber der Weg vom Lernen zum Lehren gerade auf diesem Gebiete nicht kurz sein darf.

Schnütgen

Digitized by Google

Grundriß
der kirchlichen Kunstaltertümer
in Deutschland bis zum 18. Jahrhundert.

Von Dr. H. Bergner, Pfarrer.

1900. VIII, 374 S. gr. 8°. m. 228 meist Original-Abbildgn.
Preis 7 Mk., i. geschmackvoll. Leinenbd. 8 Mk.

Nach Otte's „Handbuch" die einzige neuere umfassende Darstellung. Hier ist zum ersten Male die Entwickelung bis zum 18. Jahrhundert mitbehandelt. Für Restaurierungen u. Lokalforschungen **unentbehrlich**

Nr. 149. Taufstein in Altenstadt. (16)

Vergleiche die Besprechung auf S. 89 in d. diesjähr. Nr. 3 dsr. Zeitschrift.

Göttingen. Vandenhoeck & Ruprecht.

Verlag von **Wilhelm Ernst & Sohn, Berlin W. 66,**
Wilhelmstrasse 90.

DIE NEUERE
KIRCHLICHE BAUKUNST
IN ENGLAND.

ENTWICKLUNG, BEDINGUNGEN UND GRUNDZÜGE DES KIRCHENBAUES DER ENGLISCHEN STAATSKIRCHE UND DER SECTEN

von **HERMANN MUTHESIUS.**

Mit 92 Tafeln und 182 Abbildungen im Text.

1901. XVI, 176 Seiten. 4°.

Geheftet 15 Mark, vornehm in Halbfranzband 21 Mark.

Hermann Muthesius, der seit seiner 1896 erfolgten Zuerteilung zur deutschen Botschaft in London die deutsche Fachwelt mit einer ganzen Reihe wertvoller kunstschriftstellerischer Arbeiten beschenkt hat, zeigt sich in dem vorliegenden Werke nicht nur von neuem als feiner Beobachter und geistvoller Schilderer, sondern füllt mit ihm auch jene Lücke aus, die in dem bekannten von der Vereinigung Berliner Architekten herausgegebenen Buche „Der Kirchenbau des Protestantismus" als noch offenstehend verzeichnet wurde. Als geschlossenes Knitterbild einer Kirchenbewegung und ihres Einflusses auf die Kirchenbaukunst wird das Werk zum Rahmen einer reichen Fülle fruchtbarer Anregungen in idealer wie in konstruktiver Hinsicht auch für unsere heimischen kirchenbaulichen Verhältnisse.

Abgesehen von dem allgemeinen Interesse, das die Arbeit sowohl in religions- als auch in baugeschichtlicher Beziehung erregen wird, dürfte sie in Sonderheit durch die Vielseitigkeit mitgeteilten Stoffes und durch die Klarheit der Darstellung in den Kreisen der Architekten wie in Kirchenkreisen willkommen geheissen werden.

Vgl. die Besprechung in Heft 3 der Zeitschr. f. christl. Kunst XIV. Jahrg.

Ausführl. illustr. Probebogen kostenfrei.

Raffael: Madonna della Sedia.

(18 Bild mit abgebildetem Rahmen (100× 115 cm) M. 100.—

Kunstanstalt
Trowitzsch & Sohn
Frankfurt a. O.

Künstlerische farbige Reproduktionen nach hervorragenden Werken der klass. und mod. Malerei.

Raffael, Madonna di San Sisto,
„ „ della Sedia,
„ „ del Granduca,
„ Lo sposalizio,
„ Hl. Cäcilia,
Palma Vecchio, Santa Barbara.
Tizian, Santa Conversazione.
Anton von Werner, Kriegsgefangen. Paul Meyerheim, Heuernte im Schwarzwald.
Rich. Friese, Rothirsch
u. s. w. u. s. w.

Illustrierte Kataloge gegen Einsendung von 50 Pf. portofrei.

Digitized by Google

Verlag von ANTON SCHROLL & Co., WIEN I.
Maximilianstrasse 9

MODERNE KIRCHEN-DECORATIONEN.

NEUE FOLGE

NACH DEN ORIGINALEN HERAUSGEGEBEN VON

EIN VORLAGEWERK FÜR ORNAMENTALE KIRCHENMALEREI

FERD. RITTER VON FELDEGG

ARCHITEKT UND K. K. PROFESSOR AN DER STAATSGEWERBESCHULE IN WIEN ETC. ETC.

32 BLÄTTER FOLIO IN FARBENDRUCK

PREIS IN MAPPE K. 48,— ODER M. 40,—

EINBEGLEITUNG.

Der überraschende Erfolg, den die „**MODERNEN KIRCHENDECORATIONEN**" in ihrer ersten Folge erzielten, veranlasste Verleger und Herausgeber eine **neue Folge** dieses Sammelwerkes ornamentaler Kirchenmalerei zu veranstalten. — An sorgfältiger Auswahl der Originale, gewissenhafter Durchbildung in Form und Farbe, möglichst instruktiver Anlage in Bezug auf den Zweck des Werkes — Vorbilder zu geben — sowie endlich schönen Druck dürfte die neue Folge die ihr vorausgegangene gewiss erreichen, ja selbst übertreffen. — Ein ganz neues Moment wurde aber in die vorliegende Publikation dadurch hineingetragen, dass sie in die Zeit der **modernen Formbestrebung** in allen Künsten fällt, eine Bestrebung, die sich heute selbst auf dem Gebiete der **Kirchenmalerei** schon bemerkbar macht. Wenn auch nicht Blatt für Blatt diesen Einfluss aufweist, vielmehr der Begriff »modern« grossenteils noch in dem durchaus berechtigten Sinne von »unserer Zeit angehörend« aufzufassen ist, so sind in dem Werke doch eine ganze Anzahl von Blättern enthalten, welche als »modern« in jenem engeren Sinne gelten müssen, der diesem Worte heutzutage innewohnt. — So weit freilich wird man dabei den Begriff modern nicht einschränken dürfen, wie ein angesehenes deutsches Fachblatt in einer sonst wohlwollenden Besprechung des ersten Heftes unseres Werkes gethan hat — nämlich bis zum Ausschlusse aller, selbst in den allerletzten Jahren ausgeführten Malereien, sofern sie nur einem **historischen Stile** angehören. Derlei Begriffsfassung von »modern« im Sinne von »neueste Mode« oder »was die Saison bringt« wollen wir zuvörderst denn doch noch dem lieben Schneiderlein überlassen, und uns selbst auf einen etwas überragenderen Standpunkt stellen, von dem aus ein weiter reichender, umfassender Ausblick möglich ist.

Und in dieser Hinsicht rechtfertigt der Inhalt der „**Modernen Kirchendecorationen, neue Folge**" durchwegs den Titel des Werkes; archaistisch, bewusst und gewollt altertümelnd ist auch nicht ein Strich, nicht ein Farbenklang. Das **moderne künstlerische Empfinden schlägt überall kräftig durch**, nicht minder in den Beispielen gotischen, als in den Beispielen romanischen, den Beispielen byzantinischen oder denen »modernen« Stils

Demgemäss wird das Werk auch in der **künstlerischen Praxis unserer Tage** seinen Zweck erfüllen.

In allen Buchhandlungen zu haben.

Digitized by Google

ANTON SCHROLL & Co., Kunstverlag, WIEN I.

Stark verkleinerte Probe eines Blattes.

60 Blatt in Lichtdruck.

MODERNE KIRCHEN-MALEREI

EIN VORLAGE-WERK FÜR FIGURALE COMPOSITIONEN RELIGIÖSEN INHALTES

LICHTDRUCKE NACH PHOTOGRAPHISCHEN AUFNAHMEN IN KIRCHEN, KAPELLEN ETC. UND NACH DEN ORIGINAL-CARTONS UND SKIZZEN HERVORRAGENDER KÜNSTLER WIE

JOH. N. ENDER, ED. VON ENGERTH, JOSEF VON FÜHRICH, PROF. C. KARGER, LEOPOLD KUPELWIESER, JOH. FRIED. OVERBECK, EDUARD VON STEINLE, J. VON TRENKWALD UND ANDERE.

Die Ausgabe erfolgt in 5 Lieferungen zu je 12 Tafeln zum Preise von fl. 7.— oder M. 12.— pro Lieferung.

Goldschmiede - Arbeiten

in dem regul. Chorherrnstifte Klosterneuburg bei Wien aufgenommen von Prof. KARL DREXLER, Protonotar. apost. hon., Capitular des Stiftes. Erklärender Text von DR. CAMILLO LIST, k. u. k. Custos-Adjunct.

EIN BAND IN QUART. 37 TAFELN IN LICHTDRUCK UND 14 SEITEN TEXT.

Preis K 40. – oder M. 35.—.
Herabgesetzt auf K 20.– oder M. 17.50.

Enthält photogr. Aufnahmen aus der SCHATZKAMMER, RELIQUIARE, REISE-ALTÄRE, KELCHE, CIBORIEN, MISSALEN, REISE-KELCHE, OSTENSORIEN, NIEDERÖST. ERZHERZOGSHUT, CRANIUM DES HEIL. LEOPOLD, KAPITELKREUZ, LEUCHTER, ZEHENTNER, UHREN, MONSTRANZEN, PEDUM, ETC. ETC.

Stark verkleinerte Probe eines Blattes.

Bestellungen nehmen alle Buchhandlungen entgegen.

Digitized by Google

Kunstlitteratur aus dem Verlag

Arntz, L., Die Erhaltung und Erweiterung unserer Landkirchen. Mit 12 Erweiterungsentwürfen. Preis M. 1.—.

Aus'm Werth, Ernst, Der Mosaikboden in St. Gereon zu Köln, restauriert und gezeichnet von **Toni Avenarius,** nebst den damit verwandten Mosaikböden Italiens. Festschrift des Vereins von Altertumsfreunden im Rheinlande. Mit 2 Chromo-Lithographien, 10 Lithographien und 16 Holzschnitten im Text. Imp.-Folio. Preis M. 18.—.

Beissel, St., Der Entwurf von Prof. Ludwig Seitz zu der von den deutschen Katholiken gestifteten Ausmalung der päpstlichen Kapelle in Loreto. Mit 2 Lichtdrucktafeln. Preis M. 1.—.

Beissel, St., Das Evangelienbuch Heinrichs III. aus dem Dome zu Goslar in der Bibliothek zu Upsala in seiner Bedeutung für Kunst und Liturgie. Mit einer Einleitung von **Alexander Schnütgen.** Mit 1 Lichtdruck und 10 Text-Abbildungen. Preis M. 2.40.

Bock, Dr. Fr., Karls des Grossen Pfalzkapelle und ihre Kunstschätze. Kunstgeschichtliche Beschreibung des Karoling. Oktogons zu Aachen, der späteren gotischen Anbauten und sämtlicher im Schatz daselbst befindlicher Kunstwerke des Mittelalters. Erster Band in zwei Teilen. Mit 139 Holzschnitten nach photographischen Aufnahmen, 6 autographischen Tafeln u. 2 Farbendrucktiteln. Preis M. 18.—.

Bock, Dr. Fr., Rheinlands Baudenkmale des Mittelalters. Ein Führer zu den merkwürdigsten mittelalterlichen Bauwerken am Rheine und seinen Nebenflüssen. Mit einer grossen Zahl erklärender Holzschnitte. Preis broschiert M. 10.—, in luxuriösem Leinenband geb. M. 15.—, in 3 Bände geb. M. 18.—.

Bock, Dr. Fr., Die Reliquienschätze der ehemaligen gefürsteten Reichsabteien Burtscheid und Cornelimünster nebst den Heiligtümern der früheren Stiftskirche St. Adalbert und der Theresianerkirche zu Aachen. Mit vielen Abbildungen. Preis 60 Pfg.

Bock, Dr. Fr., Der Kunst- und Reliquienschatz des Kölner Domes, mit vielen Holzschnitten erläutert und mit beschreibendem Text versehen. Mit 16 Holzschnitten und 4 Holzschnitttafeln. Preis M. 2.—.

Bock, Dr. Fr. u. M. Willemsen, Die mittelalterlichen Kunst- und Reliquienschätze zu Maestricht, archäologisch und historisch beschrieben und durch 66 Holzschnitte erläutert. Preis M. 6.—.

Digitized by Google

von L. Schwann in Düsseldorf.

Clemen, Paul, Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz. Im Auftrage des Provinzialverbandes herausgegeben.

Bisher erschienen:

I. Band. **Die Kunstdenkmäler der Kreise Kempen, Geldern, Moers, Kleve.** Mit 25 Tafeln und 250 Abbildungen im Text. Preis brosch. M. 17.—, geb. M. 20.—.

II. Band. **Die Kunstdenkmäler der Kreise Rees, Duisburg (Stadt), Mülheim a. d. Ruhr, Ruhrort, Essen (Stadt und Land).** Mit 13 Tafeln u. 150 Abbild. im Text. Preis brosch. M. 13.50, geb. M. 16.50.

Altenberg, Blick in den Chor.

Illustrations-Probe aus Clemen, Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Kreis Mülheim a. Rhein.

III. Band. **Die Kunstdenkmäler der Städte und Kreise Düsseldorf, Barmen, Elberfeld, Remscheid, Lennep, Mettmann, Solingen, Neuss, M.-Gladbach, Krefeld u. Grevenbroich.** Mit 37 Tafeln u. 319 Abbild. im Text. Preis brosch. M. 24.50, geb. M. 27.50.

IV. Band. **Die Kunstdenkmäler der Kreise Köln (Land), Rheinbach, Bergheim, Euskirchen.** Mit 50 Tafeln und 361 Abbildungen im Texte. Preis broschiert M. 23.50, gebunden M. 26.50.

V. Band. Heft 1. **Die Kunstdenkmäler der Kreise Gummersbach, Waldbroel und Wipperfürth.** Bearbeitet von Edmund Renard. Mit 6 Tafeln u. 74 Abbild. im Texte. Preis brosch. M. 5.—, geb. M. 6.—. — Heft 2. **Die Kunstdenkmäler des Kreises Mülheim a. Rhein.** In Verbindung mit Edmund Renard bearbeitet. Mit 12 Tafeln und 92 Abbildungen im Texte. Preis broschiert M. 4.50, geb. M. 5.50.

Jede Kreisbeschreibung ist auch einzeln käuflich.

Digitized by Google

Kunstlitteratur aus dem Verlage

Ebe, Gust., Abriss der Kunstgeschichte des Altertums. In synchronistischer vergleichender Darstellung. Mit 4 Tafeln und 557 Abbildungen im Text. Preis M. 26.—, in elegantem Halbsaffianband M. 30.—

Kolosse bei Theben.
Illustrations-Probe aus Ebe, Kunstgeschichte des Altertums.

Effmann, W., Die St. Quirinuskirche zu Neuss. Unter Zugrundelegung der Restaurationspläne des Regierungsbaumeisters **Jul. Busch** bearbeitet. Mit 30 Abbildungen. Preis M. 3.—.

Firmenich-Richartz, Eduard, Wilhelm von Herle und Hermann Wynrich von Wesel. Eine Studie zur Geschichte der altkölnischen Malerschule. Mit 4 Lichtdrucktafeln und 4 Textabbildungen. Preis M. 4.—.

Digitized by Google

von L. Schwann in Düsseldorf.

Kuhn, Joh., Die Bemalung der kirchlichen Möbel und Skulpturen. Ein Leitfaden für Künstler, Geistliche und kunstliebende Laien. Preis geb. M. 4.—.

Arnold Bruyn, Bürgermeister Pilgrum
Illustrations-Probe aus Merlo, Kölnische Künstler.

Merlo, J. J., Kölnische Künstler in alter und neuer Zeit. Herausgegeben von **Ed. Firmenich-Richartz,** unter Mitwirkung von **Herm. Keussen.** Mit Abbildungen und 57 Tafeln. Ermässigter Preis M. 20.—, in Halbsaffian geb. M. 25.—.

Reichensperger, Dr. Aug., Zur Charakterisierung des Baumeisters **Friedr. Freiherrn von Schmidt.** Preis 80 Pf.

Schmitz., Wilh , Dombaumeister. **Die bemalten romanischen Holzdecken im Museum zu Metz.** Mit 6 Tafeln und 3 Text-Abbildungen. Preis M. 3.—.

Digitized by Google

Zu Festgeschenken geeignete Prachtwerke!

Dr. P. ALBERT KUHN, O. S. B.
Prof. der Aesthetik und klassischen Litteratur.

Allgemeine Kunstgeschichte.

Die Werke der bildenden Künste
vom Standpunkte der
Geschichte, Technik, Aesthetik.

Zweite Subskription in ca. 36 Lieferungen à Mk. 2.— mit ca. 3600 Illustrationen, darunter etwa 240 ein- und zweifarbige Kunstbeilagen in Typogr. Lichtdruck und reicher polychromer Ausführung.

— Mit 1. Januar 1902 wird die im September 1900 eröffnete II. Subskription geschlossen und für neu eintretende Abonnenten der Preis auf Mk. 3. für die Lieferung erhöht. —

Die vorliegenden 28 Lieferungen brachten bereits 3282 Illustrationen, davon 198 Kunstbeilagen.

Von der Fachpresse, sowie den Tageszeitungen aller Richtungen ausnahmslos günstig beurteilt.

Illustrierte Prospekte gratis und franco!

DER VATIKAN.

Die Päpste und die Civilisation.
Die oberste Leitung der Kirche.

Von
Georg Goyau, Andreas Pératé, Paul Fabre.

Aus dem Französischen übersetzt von Karl Muth.

600 Quartseiten mit 582 Autotypien, 18 Lichtdruck-Beilagen und einem Lichtdruck-Porträt Leos XIII., nach Gaillard.

In elegantem Originalleinband, Goldschnitt **Mk. 30,—.**

Das Leben der Heiligen

von Dr. Franz Hergenröther, Domkapitular.

Reich illustriert mit 12 Aquarell-Imitationen und mehr als 1000 auf das Leben der Heiligen bezüglichen Kompositionen. Mit einem Begleitworte des Hochw. Herrn Aug. Egger, Bischof, 664 Seiten 4°.

Geh. in Ganzleinwand, Rotschnitt . . . . . **Mk. 20,—.**
" " " mit Goldpress., Goldschnitt **„ 24,—.**
" " elegant Original-Salon-Einband " " **„ 40,—.**

Roma. Die Denkmale der christlichen und des heidnischen Rom in Wort und Bild. Von Dr. P. Albert Kuhn, O. S. B. **Prachtwerk** mit 600 Holzschnitten, Einschaltbildern und 2 Porträts. Sechste Auflage. 576 Seiten. 4°. Gebunden in Ganzleinwand, Rotschnitt **Mk. 12,—.** In Halbleder, Goldpressung Feingoldschnitt **Mk. 16,—.**

Religiöse Bilder-Prachtwerke!

Der hl. Kreuzweg in XIV. Stationen.

nach den Kompositionen von Martin Feuerstein, Professor. Bildgrösse 21 × 29½ cm, Kartongrösse 41 × 29½ cm, in Lichtdruck. Mit einer Biographie des Künstlers und Text von J. Pöpp.

Preis: In eleganter Leinwandmappe **Mk. 20,—.**

Die Glorie des hl. Thomas von Aquin

des engelgleichen Lehrers und Patrons aller katholischen Schulen. Dargestellt in den Wandgemälden von Ludwig Seitz in der Galerie der Kandelaber im Vatikan. 5 grosse Preisenbilder in Lichtdruck. Mit Text von J. J. Berthier, Professor. Prachtelbum, quer Imperialfolio-Formal (45 × 66 cm). Preis **Mk. 24,—.**

Festgeschenk-Katalog mit Autoren-Porträts gratis und franko!

Verlagsanstalt BENZIGER & Co. A. G. in Einsiedeln, Waldshut und Köln a. Rh.

Durch alle Buch- und Kunsthandlungen zu beziehen.

F. J. Casaretto

Gegründet ca. 1851 **Krefeld** 50 jährig. Bestehen

die erste und älteste Kirchenparamenten- und Fahnen-Fabrik Deutschlands

bringt einem hochwürdigen Clerus, den verehrlichen Paramentenvereinen, den Herren Paramenten-Händlern ihre als vorzüglich anerkannten

STOFFE

als:

Damaste, Brokate, Sammte, Kreuze, Kölnerborden-Kreuze, gradbalkige und Bernardiuskreuze

aus einem Stück gewoben, also ohne Nähte mit und ohne Figuren etc. in empfehlende Erinnerung.

Jedes Quantum von Stoffen, Borden, Franzen, sowie einzelne Kreuze werden abgegeben.

Goldene Medaille, verliehen Berlin, 26. April 1859. Mehrfach prämiirt.

Preiscourante gratis und franco. Ansichte-Sendungen stehen franco zu Diensten.

PARAMENTE ★ FAHNEN

Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg, Rom, New-York und Cincinnati, zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Soeben erschien:

Himmelsleiter.

Illustriertes Betrachtungs und Erbauungsbuch für das christliche Volk, zugleich ein Vademecum für die Jünger der kirchlichen Kunst von Friedrich Beetz, Direktor in Weiterdingen. Zweite, vermehrte und verbesserte Auflage. 8°. 1012 S., mit roter Linieneinfassung. 5 M.; in Leinwandband mit Rotschnitt M. 6,20; in Lederband mit Goldschnitt 8 M.

Enthält sämtliche Bilder und Vignetten, die der verstorbene Professor Klein und Fr. Max Schmalzl C. ss. R. für Brevier und Missale gezeichnet haben und die sich im In- und Ausland als wahrhaft künstlerische Leistungen grosser Beliebtheit erfreuen. Die Betrachtungen des 1. Teiles (503 S.) nehmen durchweg Bezug auf die zahlreichen Illustrationen, deren Erklärung sie dienen, insbesondere erfahren die begleitenden Vor- und Sinnbilder in ihren Einzelnheiten sowie die Belegstellen aus der hl. Schrift eine entsprechende Kommentierung. Dieser Modus setzt sich im 2. Teile (509 S.) fort, der das Buch zu einem reichhaltigen Gebetbuche ausgestaltet und u. a. nicht weniger als 7 Messandachten enthält. Durch Anwendung von bester Dünndruck-Papiersorte war es möglich, ohngeachtet so grosser Seitenzahl den Umfang so einzuschränken, dass derselbe die Stärke eines gewöhnlichen Gebetbuches nicht überschreitet. Man lasse sich das seitenschöne Buch zur Einsichtnahme vorlegen.

Digitized by Google

Arnold Bergsträsser Verlagsbuchhandlung (A. Kröner) Stuttgart.

Soeben erschienen!

Geschichte der Kunst

Von

Cornelius Gurlitt.

Zwei Bände. Mit 5 bunten und 25 einfarbigen Bildertafeln.

Preis geh. 44 Mark. In Leinwand gebd. 48 Mark.

Die neueren Kunstgeschichten stellen sich zumeist die Aufgabe, den Stand der Forschung im Gesamtbilde wiederzugeben. Gurlitt hat sich die Aufgabe etwas anders gestellt: Er möchte die Kunstgeschichte so schildern, wie ihm ihre Entwicklung sich abgespielt zu haben scheint; er giebt eine umfassende Darstellung des **Werdeganges der Kunst** aller Zeiten, zugleich aber auch eine vollständige **Umgestaltung der Kunstgeschichte.** Während die neueren Kunstgeschichten ganz in den Bahnen von Schnaase, Kugler, Lübke und Springer wandeln, sucht Gurlitt die kulturgeschichtliche und religiöse Grundlage zu einer ganz **neuen Art der Kunstbetrachtung.**

Der Verfasser selbst bezeichnet das geistvolle und eigenartige Buch als sein **Lebenswerk**, in dem er während der letzten zehn Jahre seine gesamte Kunsterfahrung verarbeitet hat.

Zu beziehen durch die meisten Buchhandlungen.

Soeben erschien:

Lager-Katalog 448

CHRISTLICHE KUNST

von den ersten Anfängen bis zum Ausgange des Mittelalters, enthaltend die Bibliothek des verstorbenen Malers und Archaeologen

Aug. Martin in Kiedrich a. Rh.

Auf Verlangen gratis und franco.

Frankfurt a. M., Hochstr. 6.

(17) **Joseph Baer & Co.**

Soeben erschien:

Antiquar. Bücherkatalog Nr. 104.

Christl. Kunst. Bibl. Th. Prüfer.

Berlin W. 56. **Paul Lehmann,**

(19) Buchhandlung u. Antiquariat.

Firmungs-Andenken

in

schöner, zweifarbiger Ausführung.

Preis 100 Stück M. 1,20,

über 100—500 „ „ 1,— pro 100.

„ 500—1000 „ „ 0,80 „ 100.

L. Schwann in Düsseldorf.

Ant. Richard, Düsseldorf

fabriciert als **Specialitäten:**

Gerhardt's Caseïn-Bindemittel zur Selbstanfertigung von Caseïnfarben für Malerei und Anstrich.

Caseïnfarben, Punische Wachs- u. andere **Farben** in Tuben, **Caseïn-** und andere **Anstrichfarben, Tränkungsmittel** zur Festigung des Malgrundes, zur Auffrischung u. Restaurirung **alter Wandmalereien, Caseïn-Malleinewand** etc.

Gerhardt's Caseïnmalerei auf dem ältesten Malmittel der Welt beruhend, seit mehr als 50 Jahren angewandt und unter Gerhardt's Hand beständig vervollkommnet, ist absolut matt, dauerhaft und unveränderlich; sie zeichnet sich aus durch edlen sympathischen Reiz, Feuer und Tiefe. Sie eignet sich zu künstlerischer und decorativer Malerei, sowie zu Anstrichen auf Mörtelwand, Stein, Holz, Leinewand, Metall etc. und fand mit hervorragendstem Erfolg Anwendung bei ersten Kunstwerken, Hunderten von Kirchen und anderen öffentlichen und privaten Gebäuden. **Sie ist der Öl-, Oiwachs- und Ei-Temperamalerei meistens vorzuziehen.**

Man vermeide minderwertige Nachahmungen.

Ausführliche Auskunft, Zeugnisse und Muster gratis und franco.

Soeben erschienen:

Die Bemalung

der

kirchlichen Möbel und Skulpturen

Ein Leitfaden für Künstler, Geistliche und kunstliebende Laien.

Von Pfarrer **J. Kuhn.** ✻ **Preis 3 Mk., gebunden 4 Mk.**

Sind die kirchlichen Möbel und Skulpturen zu bemalen? Wie sind sie zu bemalen? Diese beiden Fragen gehören gegenwärtig zu den brennendsten auf dem Gebiete der kirchlichen Kunst.

Das hier angekündigte Werk beantwortet die erste Frage in bejahendem Sinne. Bezüglich der zweiten Frage stellt es bestimmte Grundsätze und Regeln auf, und der Autor stützt sich hierbei auf das eingehende Studium alter Originale.

Das Buch hat die Anerkennung von Autoritäten wie Alexander Schnütgen u. A. gefunden und wird für den Pfarrgeistlichen wie für den ausübenden Künstler ein massgebender, nie versagender Ratgeber sein.

Digitized by Google

Advent und Weihnachten.

Verschiedene Lieder,
zum Teil für ausserkirchlichen Gebrauch.

Greith, Karl, op. 48. Drei neue **Weihnachtslieder.** Nr. 1. „Die Weihnachtszeit" für 2 Singstimmen mit Harmonium- oder Pianofortebegleitung. — Nr. 2. „Lasst uns zur Krippe eilen" für 1 Singstimme mit Harmonium- oder Pianofortebegleitung. — Nr. 3. „Kindes Gebet an den hl. Christ" für 2 Singstimmen mit Harmonium- oder Pianofortebegleitung. Mk. 2,50.

Koenen, Fr., op. 20. Venite adoremus. Sammlung lateinischer und deutscher Kirchenlieder für gleiche Stimmen (namentlich für Frauen- und Kinderchöre). I. Teil. **Lieder für die Advents- und Weihnachtszeit.** Mk. 1,25. (NB. Keine Einzelstimmen.)

— op. 40. Venite adoremus. Sammlung lateinischer und deutscher Kirchenlieder für gleiche Stimmen = Neue Folge. = I. Abteilung: **Lieder für die Advents- und Weihnachtszeit.** Mk. 2,—. (NB. Keine Einzelstimmen.)

— op. 61. **Die heilige Nacht!** Acht Weihnachtslieder für gleiche Stimmen. Aus dem Repertoir des Kölner Ursulinenklosters herausgegeben von Leonhard Melchers. Partitur Mk. 1,80; 4 Stimmen je 25 Pf.

Piel, P., op. 84. **Zwölf Weihnachtslieder** für 2 Kinderstimmen mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums. Partitur Mk. 2,—. Stimmenheft 35 Pf.

Plag, Joh., op. 26. **Zwei Weihnachtslieder.** (In der Christnacht. — Die Herabkunft des göttlichen Sohnes) Für zwei Singstimmen mit Klavier- und Violinbegleitung ad libitum. Partitur Mk. 1,—, I. u. II. Stimme und Violinstimme je 10 Pf.

Rauchenecker, G., **Weihnachtsgruss.** Gedicht von Friedr. Stork. Für dreistimmigen Frauenchor mit Klavierbegleitung. Partitur Mk. 1,50, 3 Stimmen je 20 Pf.

— **Zur hl. Nacht.** Gedicht von Arnold Kinckhuhn. Ausgabe A. Für vierstimmigen gemischten Chor mit Klavierbegleitung. Ausgabe B. Für dreistimmigen Frauenchor mit Klavierbegleitung. Partitur jeder Ausgabe Mk. 1,20; jede Stimme 15 Pf.

Wegeler, C., **Weihnachtslieder** mit Klavierbegleitung (ein- und mehrstimmig) von Eltern und Kindern zu singen, gedichtet von H. H. Mönch, Boppard. Mk. 3,—.

Motetten.

Perosi, P., op. 14. Acht **Weihnachtsmotetten.** (Responsoria ad Matutinum) für zwei ungleiche Stimmen mit Orgelbegleitung. Von Weihnachten bis Mariae Lichtmess auch als Einlagen nach dem Offertorium zu verwenden. Partitur Mk. 1,80, 2 Stimmen je 15 Pf.

Piel, P., op. 65. Acht **Motetten** über liturgische Texte für eine Knaben- und eine Mädchenstimme. 2 Hefte. I. Teil (Weihnachtszeit). Partitur Mk. 2,50; jede Stimme 20 Pf. (Beide Partituren zusammen Mk. 4,—.)

Offertorien und Gradualien.

Deschermeier, Jos., op. 31. **25 Offertorien** für die wichtigsten Feste des Kirchenjahres Für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur Mk. 2,50. 4 Stimmen je 30 Pf.

Koenen, Fr., op. 23. Die Gradualien, Sequenzen und Offertorien der höchsten Feste des Kirchenjahres für vierstimmigen Männerchor. Heft 1 (enthält **Graduale und Offertorium** zur dritten Weihnachtsmesse) Partitur Mk. 1,50, jede Stimme 30 Pf.

Mayer, M., Vollständige **Offertorien**-Sammlung für Landkirchenchöre. I. Teil. Proprium de tempore. Partitur Mk. 3,—, 1. und 2. Singstimme zusammen Mk. 1,—, 3. Singstimme Mk. 1,—.

Piel, P., op. 92. Die Offertorien für die vorzüglichsten Feste des Kirchenjahres nebst einigen als Einlagen zu verwendenden Stücken für drei Frauenstimmen mit Begleitung der Orgel. 4 Hefte. Preis pro Heft: Part. 2,50 Mk., der drei Stimmen je 25 Pf.
Inhalt: Heft 1. Zu den 3 hl. Messen am Weihnachtsfest, für das St. Stephansfest, für Dreikönigen.

Santner, C., Sammlung leicht ausführbarer katholischer Kirchenmusik. Heft 2 enthaltend **Graduale und Offertorium** für die dritte Weihnachtsmesse, für 2 Singstimmen mit Orgelbegleitung. Partitur Mk. 1,80. 2 Stimmen je 30 Pf.

Scharbach, Ed., op. 8. **Offertorien** für verschiedene Feste des Kirchenjahres für Alt, Tenor und zwei Bässe. Partitur Mk. 2,—; jede Stimme 30 Pf.

— op. 24. Sieben **Offertorien** zum Gebrauche an den Hauptfesten des Herrn, für gemischten Chor. Partitur Mk. 1,20; jede Stimme 15 Pf.

Wiltberger, Aug., op. 21. Die **Offertorien** der vorzüglichsten Feste für dreistimmigen Männerchor. Partitur Mk. 1,50; jede Stimme 25 Pf.

— op. 52. **Offertorien** für vierstimmigen Männerchor mit Orgelbegleitung. Heft 1. Partitur Mk. 1,—; jede Stimme (Tenor 1 und 2 und Bass 1 und 2 zusammen) à 30 Pf.

Vesper.

Scheel, Joh. Nep., op. 2. **Vesperae** de Nativitate Domini nostri Jesu Christi. **Feierliche,** liturgisch vollständige Vesper, zunächst auf das heilige Weihnachtsfest für vierstimmigen gemischten Chor. Partitur 75 Pfg.; an Stelle der Stimmen für die Sänger bezogen à 40 Pf.

Digitized by Google

Die neuentdeckten Wandgemälde in Reichenau-Niederzell.

In der **Herderschen Verlagshandlung** zu **Freiburg** im Breisgau ist soeben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Die Pfarrkirche St. Peter und Paul in Reichenau-Niederzell
und ihre neuentdeckten Wandgemälde.

Eine Festschrift. Mit Unterstützung der Grossherzoglich Badischen Regierung herausgegeben von Dr. **K. Künstle** und Dr. **K. Beyerle**, Professoren an der Universität Freiburg.

Mit **3** Tafeln in Farbendruck, **1** Tafel in Lichtdruck und **20** Abbildungen im Text. Gross Folio. (X u. 48 S. Text u. 3 Tafeln.) **M. 20.**

Früher ist im gleichen Verlag erschienen:

Das Wandgemälde der St. Georgskirche zu Oberzell auf der Reichenau,

aufgenommen von Franz Bär. Mit Unterstützung der Grossherzoglich Badischen Regierung herausgegeben von **P. X. Kraus.** Folio. (VIII u. 24 S. Text u. 18 Tafeln.) M. 36. (20)

Für Weihnachts-Aufführungen!

DIE FLUCHT
der
HEIL. FAMILIE.

Kantate

für Soli und gemischten Chor, mit Klavier- oder Harmonium-Begleitung, verbindendem Text und lebenden Bildern

von

Hug. Wiltberger.

OPUS 69.

Dichtung von N. **Metzroth.**

Partitur M. 4.—, 4 Chorstimmen je 25 Pf.
Solostimme 15 Pf., Textbuch 20 Pf.

Aus einem Aufführungsbericht aus Münster (Westfäl. Merkur): »Nach jeder Richtung hin wurden bei der gestrigen Aufführung die Anwesenden befriedigt; der tadellose Chorgesang und die treffliche Darstellung der lebenden Bilder wirkten vereint in schönster Harmonie auf das Gemüt und hielten es ganz gefangen. Man weiss nicht, wem man den Vorzug geben soll, den Bildern, welche sich wie plastisch herausgemeisselt dem Auge darboten, oder dem Gesange des Chores. Letzterer stand unter der Leitung des Herrn Lehrers Zurhausen, dem man zu dem gestern erzielten Erfolge nur Glück wünschen kann. Dass die Männerstimmen sich überall aufs Beste anschmiegten, ist ebenfalls ein Hauptverdienst des Dirigenten. Die Darsteller der lebenden Bilder haben sich mit wahrster Empfindung ihrer schönen Aufgabe hingegeben; die Figur der Gottesmutter, des heil. Joseph, des Jesukindes, der Engel usw. konnten nicht schöner dargestellt werden. Herrn Bildhauer Bolte gebührt hierbei das Verdienst, der Darstellung zu gutem Gelingen verholfen zu haben.

Lobend anerkennen müssen wir auch schliesslich noch die Deklamation, welche ein Mitglied einer katholischen Studenten-Korporation in musterhafter Weise vortrug. Wir freuen uns, dass wir von dieser ersten Aufführung nur Gutes berichten können und geben uns der Hoffnung hin, dass auch bei den anderen Aufführungen die Begeisterung die gleiche sein möge, einmal damit der Hauptzweck der Aufführung, Ausübung der Wohlthätigkeit, erfüllt werde, dann aber auch die prächtige Komposition immer mehr die Anerkennung finde, die sie als Herz und Gemüt erhebende Kunstschöpfung verdient.«

Verlag von **L. Schwann** in **Düsseldorf.**

Digitized by Google

Fest-Geschenke

aus der Herderschen Verlagshandlung zu Freiburg im Breisgau.

In eleg. Original-Einbänden. — Durch alle Buchhandlungen zu beziehen.

Auf den Diamanten- und Goldfeldern Südafrikas. Schilderungen von Land und Leuten, der politischen, kirchlichen und kulturellen Zustände Südafrikas von C. Chr. Streeker O. M. I. Mit Titelbild, 100 Abbildungen und 1 Karte. gr. 8°. Geb. M. 12.

Illustrierte Bibliothek der Länder- u. Völkerkunde. Bis jetzt liegen 16 reich illustrierte, einzeln käufliche Bände (gr. 8°) vor. Ausführlicher Prospekt mit Probe-Abbildungen gratis und franko.

Durch Skandinavien nach St. Petersburg. Von A. Baumgartner S. J. Mit 102 Abbildungen und 1 Karte. 3. Aufl. gr. 8°. Geb. M. 12. Bildet den 11. Band der „Nordischen Fahrten" desselben Verfassers. Davon sind früher erschienen: I. Island und die Färöer. Mit 55 Abbildungen und 1 Karte. Geb. M. 11. III. Reisebilder aus Schottland. 2. Aufl. Mit 48 Abbildungen. Geb. M. 7.50.

Kunstlehre in fünf Teilen. gr. 8°. Von G. Gietmann S. J. und J. Sörensen S. J.
I. Allgemeine Aesthetik. Von G. Gietmann S. J. Mit 11 Abbildungen. Geb. M. 6.
II. Poetik und Mimik. Von G. Gietmann S. J. Mit 7 Abbildungen. Geb. M. 8.
III. Musik-Aesthetik. Von G. Gietmann S. J. Mit 6 Abbildungen und vielen Musikproben. Geb. M. 6.50.
IV. Malerei, Bildnerei und schmückende Kunst. Von J. Sörensen S. J. Mit 2 Farbendrucken und 92 Abbildungen auf 40 Tafeln. Geb. M. 8.
In Vorbereitung: V. Aesthetik der Baukunst. Von G. Gietmann S. J.

Geschichte der Weltlitteratur. Von A. Baumgartner S. J. gr. 8°.
I. Band: Die Litteraturen Westasiens und der Nilländer. 3. u. 4. Aufl. Geb. M. 12.
II. Band: Die Litteraturen Indiens und Ostasiens. 1. u. 2. Aufl. Geb. M. 12.
III. Band: Die griechische und lateinische Litteratur des klassischen Altertums. 1. u. 2. Aufl. Geb. M. 16.80.
IV. Band: Die lateinische und griechische Litteratur der christlichen Völker. 1. u. 2. Aufl. Geb. M. 13.20.
Die übrigen Bände werden enthalten: Die Litteraturen der romanischen Völker. — Die Litteraturen der nordgermanischen und slavischen Völker. — Die deutsche Litteratur.

Handbuch der Kunstgeschichte von Dr. E. Frantz. Mit 394 Abbild. gr. 8°. Geb. M. 11.

Geschichte der christlichen Kunst. Von F. X. Kraus. Lex.-8°.
I. Band: Die hellenistisch-römische Kunst der alten Christen. Die byzantinische Kunst. Anfänge der Kunst bei den Völkern des Nordens. Mit 486 Abbildungen. Geb. M. 21.
II. Band: Die Kunst des Mittelalters, der Renaissance und der Neuzeit.
I. Abteilung: Mittelalter. Mit 307 Abbildungen. Geb. M. 19.
II. Abteilung: Renaissance und Neuzeit. 1. Hälfte. Mit 192 Abbildungen. M. 8.
(Die 2. Hälfte, welche den Schluss des ganzen Werkes bildet und ein Gesamtregister enthalten wird, ist in Vorbereitung.)

Geschichte Roms und der Päpste im Mittelalter. Mit besonderer Berücksichtigung von Kultur und Kunst nach den Quellen dargestellt von H. Grisar S. J.
I. Band: Rom beim Ausgange der antiken Welt. Mit 288 historischen Abbildungen und Plänen. Lex.-8°. Geb. M. 27.
Das ganze Werk ist auf sechs Bände berechnet.

August Reichensperger 1808–1895. Sein Leben und sein Wirken auf dem Gebiet der Politik, der Kunst und der Wissenschaft. Mit Benutzung seines ungedruckten Nachlasses dargestellt von L. Pastor. 2 Bände. gr. 8°. Geb. M. 24.

Das Vater Unser im Geiste der ältesten Kirchenväter in Bild und Wort dargestellt von L. Glötzle und Dr. A. Knöpfler. Neun Heliogravüren. Folio. Geb. M. 14.

Herders Konversations-Lexikon. 3. Aufl. Reich illustriert durch Textabbildungen, Tafeln und Kartenbeilagen. Wird 160 Hefte à 50 Pf. oder 8 Bände à M. 7.50; 80 Hefte à M. 12.50 umfassen. Beginn des Erscheinens in Heften: Oktober 1901.

Die Kunst zu leben. Von Fr. Albert Maria Weiss O. Pr. 6. u. 4. Aufl. 12°. Geb. M. 4. u. M. 5.60.

Christliche Lebensphilosophie. Von T. Pesch S. J. 6. Auflage. 12°. Geb. M. 4.70.

Lebensweisheit in der Tasche. Von Fr. Albert Maria Weiss O. Pr. 8. Aufl. 12°. Geb. M. 3.60. u. M. 5.50.

Erholungsstunden von Kardinal Manning. Einzig autorisierte Übersetzung. Von Prof. Dr. F. Steffens. Mit dem Bildnis des Kardinals. 2. Aufl. 8°. Geb. M. 1.80.

Der Königin Lied. Dichtung in 3 Büchern; Magnifikat. — Hosanna. — Kreuz und Halleluja. Von E. Ringseis. 3 Teile oder 1 Band 8°. Geb. M. 13.
I. Magnifikat. 2. Aufl. Geb. M. 5.; II. Hosanna. Geb. M. 5.; III. Kreuz und Halleluja. Geb. M. 4.50.

Der ewige Jude. Episches Gedicht von J. Seeber. 6. u. 7. Aufl. 12°. Geb. M. 3.

Weltenmorgen. Dramatisches Gedicht in 3 Handlungen von E. Hiatty. 12°. Geb. M. 5.40.

Calderons grösste Dramen religiösen Inhalts. Aus dem Spanischen übersetzt und mit den nötigsten Erläuterungen versehen von Dr. F. Lieser. 7 einzeln käufliche Bändchen 12°. Geb. in 5 Leinwandbänden M. 15.

DeutscheLieder. Klavierausgabe des Deutschen Kommersbuches, besorgt von Dr. K. Reisert. Enthaltend 557 der beliebtesten Vaterlands-, Studenten- und Volkslieder und ein- und zweistimmiger Sologesänge. Roch 4° 3 Hefte à M. 4.70 oder 1 Band geb. M. 15.50 u. M. 16.

Deutsches Kommersbuch. 8. Aufl. Historisch-kritische Bearbeitung von Dr. K. Reisert. 12°. Geb. in Gummistoff M. 4.50; in weissem Celluloid M. 6.30.

Freiburger Taschen-Liederbuch. 235 der beliebtesten Vaterlands-, Volks- und Studentenlieder nebst einigen Sologesängen, sämtlich mit Melodie. 2. Aufl. 12°. Geb. M. 1.50

Eine grosse Auswahl von beliebten Festgeschenken bietet der reich illustrierte

Weihnachts-Almanach der Herderschen Verlagshandlung (mit Kalendarium), welcher durch alle Buchhandlungen sowie von der Verlagshandlung direkt gratis und franko zu beziehen ist.

Das vorliegende Heft enthält 3 Beilagen: 1. E. A. Seemann in Leipzig; 2. B. Kühlen's Kunstverlag in M.Gladbach; 3. Buchhandlung Michael Seitz in Augsburg.

Digitized by Google

INHALT

des vorliegenden Heftes.

Spalte

I. ABHANDLUNGEN: Die restaurirten Fenster in der Dreikönigenkapelle des Kölner Doms. Mit Lichtdruck (Tafel VII). Von SCHNÜTGEN 257

Die Schweizer Glasmalerei vom Ausgange des XV. bis zum Beginn des XVIII. Jahrh. Nach ihren Denkmälern und den neuesten Forschungen. (Fortsetzung IV.) Mit Lichtdruck (Tafel VI). Von HEINR. OIDTMANN 261

Zur Geschichte der Thiersymbolik in der Kunst des Abendlandes. I. Von STEPH. BEISSEL 275

II. BÜCHERSCHAU: Hager, Die Weihnachtskrippe. Von SCHNÜTGEN . 285

Kuhn, Die Bemalung der kirchlichen Möbel und Skulpturen. Von SCHNÜTGEN 288

Erscheinungsweise. — Abonnement.

Die Zeitschrift erscheint monatlich und ist direkt von der Verlagshandlung sowie durch Vermittelung jeder Buchhandlung und Postanstalt zu beziehen. Die Hefte gelangen stets in den ersten Tagen des Monats zur Ausgabe.

Die Bezugszeit beginnt am 1. April und am 1. Oktober; der Abonnementspreis beträgt für den ganzen Jahrgang M. 10.—, für den halben Jahrgang M. 5.—. Das einzelne Heft kostet M. 1.50.

Ausgegeben am 1. Dezember 1901.

Digitized by Google

Mulier Coloniensis elegans

Wenzel Hollar: Kölner Trachtenbild.

Illustrationsprobe.

MERLO, KÖLNISCHE KÜNSTLER

in alter und neuer Zeit. Nachrichten von dem Leben und den Werken Kölnischer Künstler. Neu bearbeitet und erweitert von Eduard Firmenich-Richartz und Hermann Keussen

Ein Prachtband mit 51 Tafeln, vielen Textabbildungen und 2 grossen Beilagen.
Preis broschiert 20 Mark, in Halbsaffian gebunden 25 Mark.

Druck und Verlag von L. SCHWANN in DÜSSELDORF.

Digitized by Google

ZEITSCHRIFT

FÜR

CHRISTLICHE KUNST

HERAUSGEGEBEN

VON

ALEXANDER SCHNÜTGEN,

DOMKAPITULAR IN KÖLN.

XIV. JAHRG. HEFT 10

DÜSSELDORF

DRUCK UND VERLAG VON L. SCHWANN.

1901.

Digitized by Google

Vereinigung
zur Förderung der Zeitschrift für christliche Kunst.

ENTSTEHUNG.

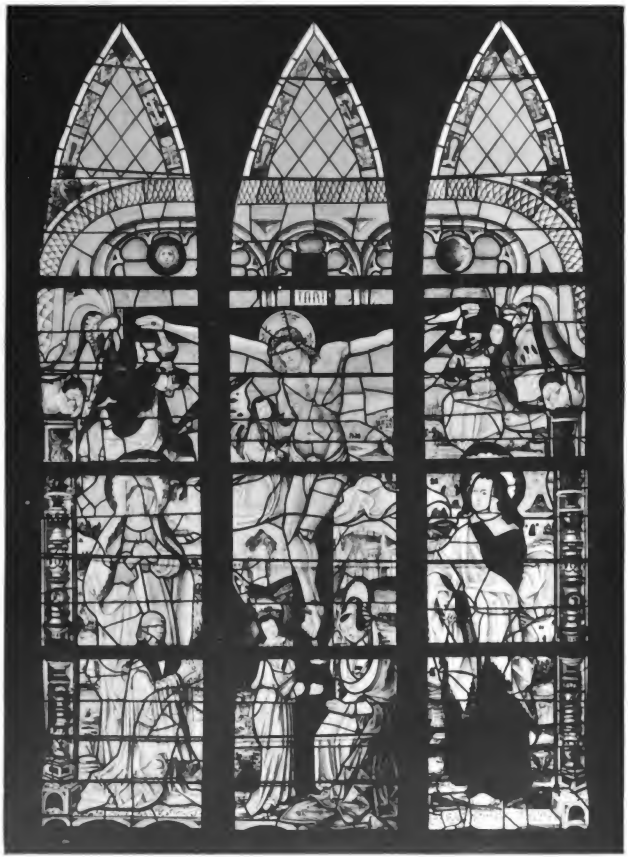
Der Mangel einer grösseren reich illustrirten Zeitschrift, welche die Fragen der Kunst im christlichen Sinne behandelt, ward seit Jahren vielseitig empfunden, auch auf „Generalversammlungen der Katholiken Deutschlands" wiederholt betont. Im Auftrage der Breslauer Generalversammlung berief Freiherr CL. VON HEEREMAN auf den 12. Juli 1887 nach BONN einen grossen Kreis von Interessenten. Von diesen wurden für das Programm die leitenden Gesichtspunkte erörtert und festgestellt, ein provisorisches Comité gewählt und die Ausgabe von Patronatscheinen beschlossen, deren Besitz das Stimmrecht auf den Generalversammlungen verleihen sollte. Als die Zahl dieser Scheine auf neunzig angewachsen war, erfolgte am 11. November zu BONN die erste Generalversammlung, welche die „Vereinigung zur Förderung der Zeitschrift für christliche Kunst" konstituirte, deren Satzungen bestimmte und einen Vorstand von 20 Mitgliedern erwählte. Dieser übertrug dem Domkapitular ALEXANDER SCHNÜTGEN die Redaktion und nach mehrfachen Verhandlungen am 18. Februar 1888 der Firma L. SCHWANN zu DÜSSELDORF den Verlag. Nachdem der Vorstand von seinem Rechte (§ 4 der Satzungen), seine Zahl auf 24 zu erhöhen, Gebrauch gemacht hat, besteht er aus folgenden Mitgliedern

Ehrenmitglieder: Seine erzbischöflichen Gnaden Herr Erzbischof Dr. HUBERTUS SIMAR von Köln.
Seine bischöflichen Gnaden Herr Bischof Dr. PAULUS VON KEPPLER von ROTTENBURG.
Seine bischöflichen Gnaden Herr Weihbischof KARL SCHROD von Trier.

Dr. Freiherr CL. v. HEEREMAN (MÜNSTER), Vorsitzender.
Rentner VAN VLEUTEN (BONN), Kassenführer und Schriftführer.
Domkapitular ALDENKIRCHEN (TRIER).
Dompropst Dr. BERLAGE (KÖLN).
Generaldirektor RENÉ v. BOCH (METTLACH).
Professor Dr. DITTRICH (BRAUNSBERG).
Graf DROSTE ZU VISCHERING ERBDROSTE (DARFELD).
Dr. DÜSTERWALD Pfarrer an St. Martin (KÖLN).
Professor WILH. EFFMANN (KESSENICH).
Professor Dr. ALB. EHRHARD (WIEN).
Privatdozent Dr. ED. FIRMENICH-RICHARTZ (BONN).
Rittergutsbesitzer VON GRAND-RY (BONN).
Königl. Baurath F. C. HEIMANN (KÖLN).
Domkapitular Dr. JACOB (REGENSBURG).
Professor Dr. FR. X. KRAUS (FREIBURG).
Konsistorialrath Dr. PORSCH (BRESLAU).
Professor Dr. ANDREAS SCHMID (MÜNCHEN).
Domkapitular SCHNÜTGEN (KÖLN).
Professor Dr. SCHRÖRS (BONN).
Professor LUDWIG SEITZ (KOM).

Von diesen bilden die Herren VON HEEREMAN, VAN VLEUTEN, ALDENKIRCHEN und SCHNÜTGEN den durch § 10 vorgesehenen Ausschufs.

Digitized by Google



Spätgothisches Glasgemälde in der alten Sakristei des Domes zu Xanten.

Digitized by Google

Abhandlungen.

Spätgothisches Glasgemälde in der alten Sakristei des Domes zu Xanten.

Mit Lichtdruck (Tafel VIII).

Obgleich aus dem XVI. Jahrh. eine Menge ausgezeichneter und vorbildlicher Glasmalereien, besonders auch im Dom zu Xanten erhalten sind, so dürfte doch das auf nebenstehender Lichtdrucktafel abgebildete Fenster eines der vorzüglichsten aus dieser Zeit sein, sowohl in Bezug auf Farbengebung wie Technik. Schon Clemen nennt in seinen „Kunstdenkmäler des Kreises Mörs" (S. 123) dies Bild eine „grofse prachtvolle Kreuzigungsdarstellung". Damals war dasselbe noch nicht restaurirt, und getrennt von einander ohne Zusammenhang in zwei zweitheilige Fenster des Hochchores in Folge sinnloser Restauration im Anfang vorigen Jahrhunderts, eingesetzt. Erst durch die Bemühungen des um die Restauration der alten Glasmalereien im Dom zu Xanten hochverdienten Herrn Pfarrers Hacks wurde es ermöglicht, in diesem Jahre durch Wiederherstellung diese Perle mittelalterlicher Kunst in verdienter Weise zu würdigen. Zwar zum gröfseren Theil noch ziemlich gut erhalten, wurde dieses Glasgemälde noch gerade zur rechten Zeit aus dem Fenster herausgenommen, da die Verbleiung nur noch nothdürftig die alten Glasstücke zusammenhielt und schon einzelne derselben herausgefallen waren. In der früheren Sakristei des Domes (jetzt wird der ehemalige Kapitelsaal als solche benutzt), dem ursprünglichen Bestimmungsort, wurde dieses Fenster erst vor Kurzem wieder eingesetzt, und zwar in dem neuen Theil derselben, der im Jahre 1519—1522 erbaut wurde;[1]) 1522 setzte der Glaser des Kapitels, Hermann Leuken, die Fenster der neuen Sakristei in Stand. Da 1519 Johann Billerbeck bereits die Steine zu den Fensterpfosten lieferte, so mufs es sich wohl um eine provisorische Verglasung gehandelt haben, die inzwischen defekt geworden. Im Jahre 1533 bekam die Sakristei drei neue Doppelrahmen für ihre Fenster; da die alte Sakristei nur zwei Fenster hat, so mufs ein Rahmen für den neuen einfenstrigen Theil der Sakristei bestimmt gewesen sein; 1547 erhielten die Fenster ein Flechtwerk aus Kupferdraht zum Schutz der Glasmalereien. Folglich wird das Glasgemälde in der Zeit zwischen 1533 und 1547 entstanden sein. Eine Jahreszahl ist leider nicht darauf angegeben, auch liefs sich der Name des im Bilde dargestellten Donators nicht mehr ermitteln. Jedenfalls stimmt aber obige Zeitangabe mit der Technik und Zeichnung überein. Anhaltspunkte über den Verfertiger dieses Glasgemäldes haben sich leider nicht ergeben.

Die hier abgebildete Darstellung nimmt ungefähr $^2/_3$ der ganzen Fläche des Fensters ein. Nach unten kommt noch eine Reihe Felder in Rautenverglasung mit gemalter Bordüre, in welcher farbige: rothe, blaue und violette Quadern mit gemalten Zwischenstücken in Weifs und Silbergelb abwechseln. Zwei gröfsere Kouronnementzwickel sind ebenso behandelt, während der kleinere obere Zwickel das Monogramm IHS von Strahlen umgeben zeigt. An diesem Fenster sind die Zeichnung, besonders aber Farbenvertheilung und Technik meisterhaft. Die Figuren zeigen noch die Formen der letzten Spätgothik, wenngleich hier und dort, so auch am Kopfputz der Maria Magdalena, der beginnende Uebergang sich bemerkbar macht. Die seitlichen Pilaster dagegen, die oben Putten als Träger der Architektur bekrönen, sind schon ganz in den Formen der Rennaissance gehalten. Die obere Architektur, welche noch Anklänge der Gothik aufweist, zeigt eine sehr merkwürdige Konstruktion, besonders dadurch, dafs die Ausläufe der Architektur nach unten im Mitteltheil gleichsam auf dem Kreuzbalken aufzustehen scheinen. Rechts und links laufen die Nasen der Bögen in einer Fratze aus. Die Architektur ist fast ganz weifs, an den Pilastern hier und dort etwas Silber angebracht. Der Heiland am Kreuz ist meisterhaft gezeichnet und wohl proportionirt. Be-

[1]) Beissel »Baugeschichte der Kirche des hl. Viktor« S. 215 ff.

Digitized by Google

sonders schön ist der Ausdruck des Kopfes. Nicht minder vortrefflich in Zeichnung sind die beiden Figuren Maria und Johannes. Der schmerzhafte Ausdruck der Muttergottes, die mit etwas geneigtem Kopfe und gefaltenen Händen zur Rechten des Kreuzes steht, ist besonders gut gelungen. Vor ihr kniet der Donator, ein Xantener Kanoniker. Der Kopf, der etwas zu klein gerathen ist, scheint ein Porträt zu sein. An der rechten Hand trägt der Donator sechs Ringe. Johannes schaut mit erhobenem Haupte zum leidenden Heiland empor. Auch in seinem Gesicht, das von wallendem Haar umgeben, ist der Ausdruck des Schmerzes sehr schön zur Darstellung gebracht. Die Arme sind gesenkt und die Hände leicht gefalten. Sehr gut gezeichnet sind die Gewandmotive derselben Figur. Maria Magdalena ist in der Zeichnung weniger geglückt, wenigstens in Bezug auf ihre Stellung. Sehr gut sind auch die Engel, welche das hl. Blut aus den fünf Wunden auffangen. Auch die Perspektive der Landschaft ist schön und in ihren Einzelheiten sehr interessant.

Mehr noch als durch die Zeichnung ragt das Fenster durch seine vorzügliche Farbengebung hervor. Drei Viertel der ganzen Bildfläche sind in Weifs gehalten. Das Weifs zeigt, wie bei den meisten Fenstern dieser Epoche, eine leicht gelbliche Tönung. Der tiefblaue Hintergrund geht bis zur Schulter des Johannes hinab und wird nach unten heller. In seinen einzelnen Stücken schattirt das Blau sehr schön ab und zeigt an den hellen Stellen einen in's Violett spielenden Schimmer, während es in den dunkelen Parthien fast ultramarinblau ist. Durch diese Abwechselung im Glasschnitt wirkt der Hintergrund, der vollständig ohne Ueberzug ist und eigentlich etwas zu viel Blau hat, dennoch interessant und harmonisch. Das Blau des Hintergrundes kehrt noch einmal, allerdings in einer etwas helleren Nuance, im Untergewand der Madonna wieder. Bei Johannes ist das Untergewand saftig tief dunkelroth und ganz wenig im Glasschnitt abschattirt. Dies Roth wiederholt sich in dem Schulterkragen des Kanonikers sowie, jedoch ein wenig heller, im Mantel des fliegenden Engels oben links, und auf der Aufsenseite der Flügel des Engels im rechten Theil. Der Mantel der Maria Magdalena zeigt ein herrliches röthliches Violett im Ton. Von gleicher Farbe ist der Mantel des Engels im rechten Theil oben. Die Innenseiten der Flügel desselben Engels sind hell stahlblau und einzelne Federn daran mit Silbergelb leicht grün gefärbt. Auch der Kragen am Untergewand des Johannes ist von gleichem stahlblau. Die schönste Farbe des ganzen Fensters ist offenbar das Grün der Innenseite der Flügel des Engels neben der Maria Magdalena. Im Lichten fast hellgrau, flaschengrün, ist dasselbe im Schatten saftig dunkel-bläulich-grün. Die inneren Flügelseiten des Engels oben links sind ebenso. Einen so schönen und so merkwürdig im Glas abschattirten Ton findet man, trotz des bedeutenden Fortschrittes, den die heutige Antikglasfabrikation aufweist, bei in der Masse gefärbten jetzigen Gläsern nicht. Es ist interessant zu beobachten, wie sich jede einzelne Farbe mehrmals und räumlich in entsprechenden Abständen wiederholt. Dies ist auch das einzig richtige Prinzip bei Vertheilung der Farben, welch' letztere bei den Alten stets nur in einer beschrankten Anzahl verwandt wurden. Gerade durch diesen Rhythmus der Farben entsteht die prachtige teppichartige Wirkung. Ein schönes klares Silbergelb, welches sich an einigen wenigen Stellen bis zum Orange steigert, ist in dem Bilde ziemlich reichlich angebracht. Das Kreuz ist dunkelgelb. Gleichfalls gelb sind die Gewandsäume, die Bordüren der Heiligenscheine, die Kelche, Sonne und Mond, sowie die Haare bei Johannes, Maria Magdalena und den Engeln. Auch die Landschaft ist hier und dort durch meist helles Silbergelb belebt. Merkwürdiger Weise ist die Landschaft nach oben auf dem Blau der Luft unvermittelt weiter gemalt, wie es in dieser Art wohl selten vorkommt. Auf der Abbildung merkt man den Unterschied nicht, weil das Blau in der Photographie hell wird, in Wirklichkeit ist die Trennung aber sehr scharf. Gebäude und Bäume sind mittels Silbergelb auf dem Blau grün gemacht.

Was die Technik anbelangt, so ist zu bemerken, dafs der Grisailüberzug einen röthlich grauen Ton zeigt, wie er den meisten Fenstern der Spätgothik eignet. Das Grisail ist ganz leicht körnig getupft und sehr dünn aufgetragen. Auch die Schatten sind körnig hineingetupft, um so auch in den dunkelen Schatten das durchsichtige Leuchten zu erzielen, welches dem Glase erst den eigenartigen Reiz verleiht. Die Lichter sind meist bestimmt mit dem

Digitized by Google

Borstenpinsel, nicht mit spitzem Holz- oder Federkiel, herausgeholt. Die Köpfe sowie besonders der Körper des Heilandes sind technisch ein Meisterwerk; sie sind grofs und breit modellirt und die Lichter ganz weich herausradirt, während die Haare durch ihre scharfen Lichter und im Schatten verstärkten Konturen den rechten Gegensatz dazu bilden.

Die Aufsenseite des Glases war nur ganz wenig oxydirt. Einige weifse Stücke zeigten zwar einen leichten Anflug, doch war dies verhältnifsmäfsig sehr gering. Wohl zeigte das Roth einige Stellen, an denen durch chemische Zersetzung Grübchen im Ueberfang entstanden waren. Der blaue Hintergrund hat wohl noch am meisten vom Oxyd gelitten, oder besser gesagt profitirt, denn gerade dadurch stimmte derselbe, trotzdem er ohne Bemalung war, so harmonisch zum Ganzen. Da durch Rostflecke und Staub entstandener Schmutz nur wenig dem Glase anhaftete, so konnte von einer Reinigung, aufser mit Wasser, ganz abgesehen werden. Es hat dies auch meist seine Bedenken, da sehr häufig an einzelnen Stellen die Konturen nicht so ganz fest mehr anhaften und dann beim Reinigen heruntergehen, obschon sie ungereinigt noch lange hätten halten können. Bei diesem Fenster jedoch waren alle Konturen noch so fest, dafs sie gewifs noch einmal ein weiteres halbes Jahrtausend überdauern werden.

Bei der Wiederherstellung sind alle alten Stücke, soweit nur eben möglich, wieder benutzt worden, auch wenn manchmal störende Nothbleie, wie bei dem Korpus und den Köpfen nöthig waren. Das verwandte Glas war aufserordentlich dünn, und zwar sowohl das Weifs wie die farbigen Gläser.

Unzweifelhaft kann das oben beschriebene Fenster den allerbesten Glasmalereien des XVI. Jahrh., zu welchen wohl in erster Linie die alten Fenster im nördlichen Seitenschiff des Domes zu Köln gehören, würdig an die Seite gestellt werden. Deshalb verdient dies Kunstwerk auch einem weiteren Kreise von Freunden mittelalterlicher Kunst bekannt zu werden. Vielleicht feiern auch die vielen anderen Glasmalereischätze des Xantener Domes gleicher Art, die der besseren Konservirung wegen vor einigen Jahren herausgenommen werden mufsten, durch Wiederherstellung ihre Auferstehung. Ein weiteres Fenster der Sakristei mit der Darstellung des Salvator und zwei Heiligen neben dem obenbeschriebenen stehend, wird ebenfalls in Kürze ergänzt werden.

Kevelaer. Heinrich Derix.

Kruzifixus, Christus- und Engelsdarstellung am Werdener Reliquienkasten.

(Mit 5 Abbildungen.)

Bei der Darstellung, welche die Bildwerke des in der ehemaligen Abtei-, jetzigen Pfarrkirche zu Werden befindlichen Reliquienkastens in der Beschreibung der Kunstdenkmäler des Kreises Essen gefunden haben,[1]) sind einige Punkte aufser Acht geblieben, die bedeutsam genug erscheinen, um dieselben einer besonderen Erörterung zu unterziehen.

Der in seinem Kern aus Eichenholz hergestellte Kasten hat eine äufsere Länge von 0,40, eine Breite von 0,22 und eine Höhe von 0,20 *m*. Er ist auf seinen Aufsenseiten mit einer Umkleidung versehen, die aus verschiedenartig geschmückten Beinplatten besteht. Von der Vorderseite gibt die Fig. 1 eine Ansicht; die (für den Beschauer) linke Schmalseite ist unter Fig. 2 dargestellt. Auf der rechten Seite sind die vier Füllungen sämmtlich mit Kreismustern ausgesetzt, wie die linke Seite ein solches nur in einem Beispiele zeigt. Der Deckel ist in den Kunstdenkmälern des Kreises Essen veröffentlicht.[2]) Mit Ausnahme eines Feldes, das seine Füllung verloren hat, sind hier überall fuchsartige Thiergebilde dargestellt, die, übereinstimmend mit der auf der linken Schmalseite (Fig. 2) angebrachten gleichartigen Darstellung, zusammengekrümmt sich in den Schwanz beifsen. Die Rückseite des Kastens zeigt eine andere Ausstattung insofern, als hier die vier Felder, welche durch die beiden sich kreuzenden Mittelstreifen gebildet werden, keine Füllung aus Beintafeln erhalten haben, sondern mit einem Seidenstoff belegt sind, der in Muschelgold

[1]) Düsseldorf 1893, S. 98 f.

[2]) a. a. O. S. 100. Fig. 45.

Digitized by Google

aufgetragene Rankenmuster aus dem Ende des XIV. Jahrh. aufweist.[3]) Auf dieselbe Periode weisen auch die Beschläge des Deckels hin. Es ist damit wohl auch die Zeit festgelegt, in der die Beinplatten ihre jetzige Anordnung erhalten haben. Dafs diese nicht die ursprüngliche ist, das bekundet die unregelmässige, vielfach recht rohe Vertheilung der verschiedenen, des öftern auch verstümmelten, Platten. Mit diesem Vorbehalte wird man der Ueberlieferung, welche den Kasten zu dem hl. Ludgerus, dem Gründer des Werdener Klosters in Beziehung setzt, zustimmen dürfen. Besitzt die Tradition darin eine Stütze, dafs Ludger längere Zeit in York zugebracht hat,[4]) so findet sie auch bei den Archäologen, welche in den Bildwerken nordische Arbeiten des VIII. oder des IX. Jahrh. erblicken, Zustimmung. Die Bildwerke lassen, so heifst es im Kataloge der Kölner kunsthistorischen Ausstellung vom Jahre 1876, „auf ein sehr hohes Alter (vielleicht Zeit des hl. Ludgerus) und normännischen Ursprung schliefsen".[5]) In dem Katalog der Ausstellung der kunstgewerblichen Alterthümer in Düsseldorf 1880 wird angegeben, dafs das Werk „auf skandinavischen Ursprung hinweist und bis in die Zeit des hl. Ludgerus zurückreichen kann, mit dem die Tradition es in Verbindung bringt."[6]) „Skandinavischen Ursprung vermuthet" auch der Verfasser des Katalogs zur Ausstellung westfälischer Alterthümer und Kunsterzeugnisse, Münster 1879, der als Entstehungszeit jedoch seltsamerweise das XII Jahrh. annimmt.[7]) Als irische oder angelsächsische Arbeiten aus dem VIII. oder IX. Jahrh. endlich figuriren die Platten in der Beschreibung der Kunstdenkmäler des Kreises Essen.[8]) Wenn die Bildwerke wirklich erst im IX. Jahrh. entstanden sind, so würde die Annahme nahe liegen, dafs das Reliquiar durch einen aus dem Norden stammenden Mönch nach Werden gekommen ist. Ein bestimmter Grund, die Ueberlieferung in Zweifel zu ziehen, liegt indefs nicht vor; die gröfsere Wahrscheinlichkeit spricht vielmehr dafür, dafs, wie die Tradition es will, der Erwerb auf den heiligen Ludgerus und die Herstellung der Bildwerke somit auf das VIII. Jahrh. zurückgeht. Von den Platten sind, soweit sie figürliche Darstellungen enthalten, drei auf der Vorderseite angebracht. Eine vierte befindet sich auf dem linken Seitenstück. Die (für den Beschauer) linksseitige der an der Vorderseite des Kastens befindlichen Platten mifst 106 *mm* in der Höhe bei einer Breite von 51 *mm*; die mittlere Tafel hat eine Abmessung von 155 : 47, die rechtsseitige endlich eine solche von 95 : 62 *mm*. In den Kunstdenkmälern des Kreises Essen heifst es darüber folgendermafsen: 1. „Christus bartlos mit Kreuznimbus, beide Hände flach zur Seite erhebend, langes Gewand bis zum Knie, unten zwei Drachen, oben zwei Greife. 2. Christus, bärtig, stehend, Gewand bis zur Mitte des Oberschenkels, unter

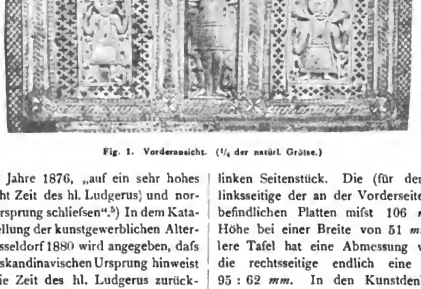


Fig. 1. Vorderansicht. (1/4 der natürl. Gröfse.)

[3]) Vgl. Ausstellungskatalog der kunstgewerblichen Alterthümer in Düsseldorf 1880, Nr. 988, S. 248.

[4]) Ludger lag unter Alkuins Leitung zu York 4 1/2 Jahre lang theologischen Studien ob und wurde dort auch im Jahre 767 zum Diakon geweiht. Vgl. Diekamp »Die Vitae s. Liudgeri,« (Münster 1881) S. IX.

[5]) Nr. 1324 S. 139.

[6]) a. a. O.

[7]) Nr. 910, S. 76. Nicht minder auffallend ist es, wenn die dem VI. Jahrh. angehörige Werdener Elfenbeinpyxis dort ebenfalls als eine Arbeit des XII. Jahrh. erscheint.

[8]) Vergl. die dort gegebene Zusammenstellung verwandter Arbeiten.

Digitized by Google

seinen Fufsen zwei Drachen, oben zwei Greife. Die Arme (abgeschnitten) waren ehemals seitwärts flach ausgestreckt. 3. Engel, bärtig mit ausgebreiteten Flügeln, die Hände erhoben, zu seinen Füfsen zwei Drachen." Von der auf der einen Schmalseite befindlichen Darstellung wird dann weiter gesagt: „Vor einer mannshohen Hand ein Mann, der vorübergebeugt, sich das Schwert durch die Brust stöfst." Dieses Bildwerk nun und, in Verbindung damit, die Mittelfigur sind es, an die in erster Linie die hier zu gebenden Ergänzungen anknüpfen. Dieselben bieten zugleich einen Beitrag zu einem, nach dem kompetenten Urtheile von Kraus allerdings noch in weiter Ferne stehenden, die Kreuzigungsbilder umfassenden Sammelwerke.[9])

Zunächst sei bemerkt, dafs im Mittelbilde die Drachen nicht unter den Füfsen des Herrn, sondern zu Seiten desselben, die ganze Höhe der Unterschenkel einnehmend, angeordnet sind. Aufser den Greifen zu Häupten der Figur zeigen sich aber als weitere Thierbilder noch zwei Fische, die aufwärts gerichtet zur Brusthöhe des Gekreuzigten emporreichen. Weiter ist hinzuzufügen, dafs die Darstellung auch mit einer Inschrift versehen ist; aus drei in die Arme des Kreuznimbus eingetieften Buchstaben R·E·X. bestehend, bildet sie die auf ein einziges Wort beschränkte Titelinschrift, die den Gekreuzigten als den Herrn und König bezeichnet.

Von gröfserer Wichtigkeit ist dann aber die Feststellung, dafs der eine der fehlenden Kreuzarme noch jetzt, und zwar an dem Reliquienkasten selbst, erhalten ist.

Es ist das jene Platte, die vor einer mannshohen Hand einen sich das Schwert durch die Brust stofsenden Mann vorstellen soll. Es darf gegenüber dieser Deutung zunächst darauf hingewiesen werden, dafs dieselbe einen Aufschlufs über den Gegenstand der Szene nicht gibt, einen Sinn derselben auch nicht erkennen läfst. Weist dies darauf hin, dafs in der Darstellung kein selbständiger Vorwurf zu erblicken, dieselbe vielmehr als ein Theilstück aufzufassen ist, so ist damit auch dem Suchen nach der Herkunft und Zugehörigkeit des Bildwerks die Richtung gewiesen. Ein Blick auf dasselbe zeigt, dafs sich nicht nur eine Hand, sondern auch ein grofser Theil des Armes auf der Platte befindet. Des Weiteren gibt sich dann dieser Arm durch das der Hand eingeprägte Wundmal als Zubehör eines Kruzifixus zu erkennen. Ist es nun dadurch, zumal das Wundmal auf das genaueste mit den Zeichen übereinstimmt, die bei der Christusfigur die Wundmale darstellen, schon nahegelegt, an einen der unserem Bildwerke fehlenden Arme zu denken, so erheben eine Reihe weiterer Merkmale diese Annahme zur vollen Gewifsheit. Hierhin gehört zunächst der Umstand, dafs die Abmessungen des Kreuzarmes und des Mittelbildes an der entsprechenden Stelle genau übereinstimmen. Wie die Abbildungen zeigen, sind die sämmtlichen Figurenplatten von einem schmalen Steg umrandet. Dieser Steg fehlt bei dem Mittelbilde an den Stellen, wo ehemals die Arme ansetzten. Die Höhe dieses fehlenden Stegstreifens beträgt 47 *mm*. Die Kreuzarme müssen somit einschliefslich der beiden 1,5 *mm* messenden, Stege eine Breite von $47 + 2 \cdot 1{,}5 = 50$ *mm* gehabt haben. Die als Kreuzarm in Anspruch

[9]) „Es ist längst", so bemerkt Kraus in seinem an die Besprechung des Kreuzes von St. Trudpert anknüpfenden Aufsatze „Zur Kunstgeschichte des Kreuzes" (in der Beilage Nr. 41 der »Allgemeinen Zeitung« 1895), „ein Desiderium der mit dem Studium der christlichen Archäologie und Kunstgeschichte befafsten Kreise, dafs alle diese Denkmäler, soweit sie überhaupt in Europa erreichbar, und auch die untergegangenen, soweit uns zuverlässige Kunde von denselben geblieben ist, in einem Gesammtkodex vereinigt und damit die nothwendige Grundlage zu einer trotz aller Vorarbeiten und aller, zum Theil recht lobenswerthen Versuche noch immer ausstehenden Kunstgeschichte und Archäologie des Kreuzes vereinigt werden möchten. Erst wenn ein solcher Thesaurus vorliegt, läfst sich der Gegenstand nach allen in Betracht kommenden Gesichtspunkten verfolgen und erschöpfend behandeln. Diese Gesichtspunkte sind sehr verschiedener Art. Sie gehören theils der Kulturgeschichte im weitesten Sinne, theils der inneren Kirchengeschichte, theils der Kunstgeschichte an. Und hier theilen sich wieder die Ikonographie und die Technik in das Interesse, welches die Kunstwissenschaft an der Entwicklung des Kreuzes und des Kruzifixes hat. — Wir sind noch weit entfernt von der Verwirklichung der auf Herstellung einer derartigen Sammlung gerichteten Wünsche — Absichten kann man kaum sagen, denn ich wufste nicht, wer sich gegenwärtig mit der Sammlung eines so unermesslichen Materials befassen wollte oder könnte. Unterdessen mufs jeder Beitrag zu einem künftigen Sammelwerke dieser Gattung willkommen geheifsen und als nützlicher Baustein begrüfst werden."

Eine instruktive, trefflich orientirende Uebersicht über die Kunstgeschichte des Kreuzes gibt Kraus in seiner »Geschichte der christlichen Kunst« 2. Band (Freiburg i. B. 1897) S. 310 ff.

Digitized by Google

genommene Platte mifst nun 48 mm; es fehlt aber der obere Steg. Hierfür mit Einschlufs des Sägeschnittes ein Mafs von 2 *mm* angenommen, ergibt für die Armbreite eine Abmessung von 48 + 2 = 50 *mm*, also vollständigste Uebereinstimmung. Auch die beiderseitigen Darstellungen passen genau zusammen, Allerdings fehlt zu dem Fische, der sich auf dem Querbalken über dem ausgestreckten Arme zeigt, auf dem Mittelstück der zugehörige Kopf. Dafs ein solcher aber vorhanden gewesen ist, das bekunden die noch deutlich wahrzunehmenden Abbruchstellen. Er findet aber aufserdem auf der anderen Seite ein noch wohlerhaltenes Gegenstück. Weiter pafst der Arm des Querbalkens genau an den Armansatz auf dem Mittelbilde. Die als Schwert bezeichnete Waffe endlich findet ebenfalls auf diesem Mittelstück ihre Ergänzung. Dieselbe läfst zugleich klar erkennen, dafs hier eine Lanze in der ihr charakteristischen Form dargestellt ist. Da der dem Manne zugewendete Theil derselben somit nicht die Spitze, sondern den Schaft der Lauze bildet, so fällt auch die Annahme dahin, dafs der Mann sich die Waffe durch die Brust stöfst. Aus dieser Feststellung ergibt sich die Erklärung für den Inhalt des Bildwerkes.

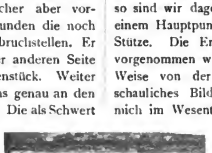


Fig. 2. Seitenansicht. (1/4 der natürlichen Gröfse.)

Es kann in dem Lanzenträger nur der Kriegsknecht erkannt werden, der dem Heiland mit dem Speere die Seite öffnet. Seine Stellung zur Rechten des Gekreuzigten entspricht der üblichen Anordnung. Der Grund dafür, dafs der Kriegsknecht auf dem Boden liegend dargestellt wurde, ist darin zu erblicken, dafs das Bild in dem Kreuzbalken selbst, also in einem eng umgrenzten Rahmen untergebracht werden mufste. Die Haltung des die Hände flehend erhebenden, die Lanze senkenden Mannes erinnert dabei auffallend an die Legende, welche den Soldaten erblinden und durch das der Wunde des Herrn entströmende Blut wieder sehend werden läfst. Auch der Umstand, dafs der Lanzenschaft durchbrochen dargestellt ist, würde sich dieser Symbolik ganz anpassen.

In Fig. 4 ist nun eine Rekonstruktion des Bildwerks gegeben, in welcher das den rechten Arm des Gekreuzigten enthaltende Stück des Querbalkens dem Mittelstück angesetzt worden ist. Eine Ergänzung hat dabei nur insofern stattgefunden, als der fehlende obere Steg beigefügt und ebenso auf dem Mittelstücke der fehlende Fischkopf eingezeichnet worden ist.

Darf die Rekonstruktion dieser Seite des Querbalkens als eine völlig sichere gelten, so sind wir dagegen bei der rechten Seite in einem Hauptpunkte der Darstellung ohne feste Stütze. Die Ergänzung ist aber gleichwohl vorgenommen worden, weil sich nur auf diese Weise von der Gesammtgestaltung ein anschauliches Bild gewinnen liefs. Ich habe mich im Wesentlichen darauf beschränkt, ein Spiegelbild der erhalten gebliebenen Seite des Querbalkens zu geben. Wenn das verlorene Stück auch in Einzelheiten davon abgewichen sein mufs, so kann es aber keinem Zweifel unterliegen, dafs die allgemeine Anordnung damit im Wesentlichen zutreffend wiedergegeben ist. Abgesehen von dem Arme, der durch das Ansatzstück auf den senkrechten Balken genau fixirt ist, erscheint es zunächst klar, dafs der auf der anderen Seite über dem Arme angebrachte Fisch hier sein Gegenstück hatte. Die Abmessungen des auf dem Mittelstücke von ihm erhalten gebliebenen Kopfes passen aber nicht ganz zu dem Rumpfe des Fisches auf der anderen Seite des Querbalkens. Sie sind erheblich kleiner, weisen also darauf hin, dafs hier ein Fischkörper von schlankerer Form eingezeichnet gewesen ist. Es stimmt damit überein, dafs die Uebertragung des Kreuzstücks als Spiegelbild in der durch den Armansatz des Gekreuzigten bedingten Höhenlage etwas zu viel nach oben hinaufrückt. Bei dem in Verlust gekommenen Stück des Querbalkens ist also der Raum oberhalb des Armes etwas schmaler, unterhalb desselben etwas breiter gewesen. Für eine in die Einzelheiten gehende Ergänzung der Figur liegt dagegen kein Anhalt vor; dieselbe hat sich deshalb lediglich auf eine

Digitized by Google

Kopie des Lanzenträgers beschränken müssen. Dafs aber auf dem verlorenen Kreuztheile ein Gegenbild, also der Kriegsknecht mit dem Schwamme sich befand, kann, auch abgesehen von der sich überall dokumentirenden, auf das strengste durchgeführten Symmetrie, keinem Zweifel unterliegen. Das, was an Resten auf dem senkrechten Kreuzbalken erhalten geblieben ist, weist auch darauf hin. Wie auf der linken Seite eine Standfläche geschaffen ist, auf der der Kriegsknecht aufsteht, so zeigt sich auch zur rechten auf dem Mittelstück die gleiche Anordnung. Ferner hat sich zu der Lanzenspitze auf der linken Seite des Mittelbildes hier ein Gegenstück erhalten, das nur einer Figur als Zuthat angehört haben kann: es ist ein der Lanzenspitze ähnliches, nur etwas spitzer gestaltetes

Fig. 3. Christus.

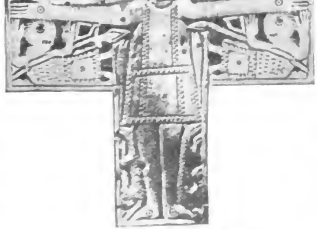


Fig. 4. Kruzifixus. (Halbe natürliche Gröfse.)

Fig. 5. Engel.

Gebilde. Mit einem Schwamme hat dasselbe allerdings keine sonderliche Aehnlichkeit; wir wissen aber nicht, wie die Fortsetzung auf dem verlorenen Kreuzstück gewesen ist. In der Stelle bei Johannes heifst es bekanntlich, dafs die Schergen den in Essig getauchten Schwamm um einen Hyssopstengel herumgelegt haben.[10] Die üblich gewordene Anordnung, wobei der Schwamm aufgesteckt erscheint, ist von dem Bildner offenbar nicht gewählt worden; er hat das Herumlegen entweder in der Weise zur Darstellung gebracht, dafs der Stock noch über den Schwamm hervorragte, oder er hat sich, was allerdings weniger wahrscheinlich sein mag, auf die Darstellung eines Hyssopstengels beschränkt.

Das Kreuzigungsbild, wie es hier in der Fig. 4 wiederhergestellt ist, zeigt den angelsächsischen Typus, wie er seit dem VI. Jahrh. sich ausgebildet hat. Gleich dem irischen bildet derselbe eine Abart des lateinischen Kreuzigungstypus, der, im Gegensatze zu dem byzantinischen, den Heiland sterbend darstellenden Stil, diesen lebend an's Kreuz heftet. Als „Fürst der Menschheit" wird er dargestellt, „der Heldenjüngling, der Herr, der Allmächtige, der starkmüthig und ernst die Richtstätte besteigt, er, der Menschheit Retter." In diesen Worten des Hochgesangs, den der angelsächsische Dichter in jenem dem Kaedmon zugeschriebenen Traumgesicht vom heiligen Kreuze angestimmt hat,[11] ist das Programm der Kruzifix-Darstellung für diese Zeit und diese Richtung enthalten; „der Typus derselben ist der des idealen sieghaften Heldenjünglings, wie ihn die jugendliche Phantasie der Germanen sich als geistigen Heerführer vorstellt."[12] Diesem Typus entspricht das Werdener Bildwerk, mag seine Ausführung auch roh sein, wie so manche andere Werke der irisch-angelsächsischen Kunst.[13]

[10]) Johannes 19, 29: Illi autem spongiam plenam aceto, hyssopo circumponentes, obtulerunt ori ejus.

[11]) Vgl. Kraus »Geschichte der christlichen Kunst« 1. Bd., (Freiburg i. B. 1895) S. 614.

[12]) Kraus a. a. O. 2. Bd. (1897) S. 319.

[13]) Ein Gebilde besonders abschreckender Art zeigt die bekannte St. Galler Miniatur. Vielfach abgebildet, so bei Stockbaur »Kunstgeschichte des Kreuzes« (Schaffhausen 1870) S. 198, Rahn »Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz« (Zürich 1876 S. 128), Forrer und Müller, »Kreuz und Kreuzigung Christi in ihrer Kunstentwicklung« (1894) Taf. IV Fig. 6 und Kraus a. a. O. 1. Bd., S. 619).

Digitized by Google

Als König bezeichnet die Inschrift auf dem Kreuznimbus den Heiland, der mit weit geöffneten Augen dasteht, aber nicht nur diese Inschrift kennzeichnet ihn als den Herrscher. Wie der Kriegsknecht anbetend sich demüthig vor ihm neigt, so erkennt in ihm auch alle Kreatur den Herrn, die Drachen zu seinen Füfsen, die Fische zu seinen Seiten, die Greife zu seinen Häupten. Wenn bei ihrer Anbringung auch sicher die nordische Art der ornamentalen Füllung aller leeren Flächen bestimmend mitgewirkt hat, so legt sich andererseits aber auch der Gedanke nahe, dafs in diesen Thiergebilden zugleich die Repräsentanten der am Tode des Herrn theilnehmenden Elemente, die Personifikationen von Erde, Meer und Himmel haben dargestellt werden sollen.[14])

Hinsichtlich einiger weiteren Details kann es unter Bezugnahme auf die Abbildung an einem kurzen Hinweis genügen.

Die seit dem Eintritt der gothischen Richtung der bildenden Kunst geläufig gewordene Uebung, bei der Darstellung des Gekreuzigten die Füfse übereinanderzulegen und sie mit einem einzigen Nagel zu durchbohren, entspricht, wie das jetzt als zweifellos angesehen werden kann, nicht dem wirklichen Hergange. Es darf vielmehr als sicher erachtet werden, dafs jeder Fufs mit einem eigenen Nagel befestigt war. Dementsprechend zeigen die älteren Bilder die Füfse des Herrn nebeneinanderstehend und, wo sie überhaupt die Nagelspuren angeben, jeden Fufs mit einem Nagel durchbohrt, wie dies in der griechischen Kunst überhaupt die Regel geblieben ist. Das Werdener Bildwerk entspricht diesem Typus. Wie die Hände so zeigen auch die nebeneinander gestellten Füfse die Wundmale. Ein Fufsbrett ist nicht vorhanden; die untere Umrandung des Kreuzes bildet die Unterlage. Wie in der ältesten Zeit fast durchweg, so zeigen auch hier die Arme die wagerechte Haltung. Ein Inschrifttäfelchen ist nicht vorhanden; seine Stelle vertritt der Kreuznimbus mit dem auf seinen drei Armen eingegrabenen Worte Rex. Das Kreuz selbst endlich zeigt die Form der crux immissa, also jene Form, bei der der senkrechte Balken den Querbalken überragt.

Von den beiden Begleitfiguren, die auf der Vorderseite des Kastens angebracht sind, steht die linksseitige (Fig. 3) in enger Beziehung zu dem Kreuzigungsbilde. Der Grund, weshalb die Griechen den sterbenden, die Lateiner den noch lebenden Christus am Kreuze zur Anschauung brachten, war, wie dies von Kraus zum ersten Mal betont ist, „sicher in der in den beiden Hälften der Christenheit ganz verschiedenen Auffassung und Praxis hinsichtlich der Feier des Leidens Christi und seiner Auferstehung gegeben. Den Griechen war der Charfreitag als Tag der Erlösung die Hauptsache; sie feierten daher, indem sie bereits am Freitag um 3 Uhr, um die Todesstunde des Herrn, das Fasten aufhoben, ihr *πάσχα σταυρώσιμον*, und so ist der Charfreitag bei den Griechen das Hauptfest geblieben. Die Lateiner legten von jeher auf die Auferstehung, als den Abschlufs des gottmenschlichen Leidens den Hauptnachdruck; für sie war darum der Sonntag als *πάσχα ἀναστάσιμον* die Hauptsache, und ihr Christusbild sollte daher ihrer Absicht nach selbst in dem Status tiefster Erniedrigung des Menschensohnes am Kreuze doch immer noch die Idee des die Welt und den Tod überwindenden Siegers darstellen; die liturgische Absicht hat hier also von vornherein über die historische gesiegt; auch in den kirchlichen Hymnen des Offiziums ist sie frühzeitig vertreten. Den sprechendsten Ausdruck für ihren Gedanken fanden hier die Abendländer in der in den Sakramentarien der karolingisch-ottonischen Zeit beliebten, bis tief in die romanische Zeit an den Stations- und Prozessionskreuzen sich fortsetzenden Sitte, dem Bilde des am Kreuze erniedrigten gleich das Bild des triumphirenden Christus zur Seite zu stellen“.[15]) Der Werdener Reliquienkasten bietet einen Beleg für das frühzeitige Vorkommen dieser Darstellungsweise in der plastischen Kunst.

Dafs es eine Christusfigur ist, die hier zur

[14]) Kraus a. a. O., 2. Bd., S. 312: „Die am Leiden des Herrn theilnehmenden Elemente betonen Venantius (terra, pontus, astra, mundus quo lavantur flumine) und ein Aachener Reliquienschrein (pontus, terra, polus mihi subditus, haec rego omnia). Demgemäfs begegnen wir seit dem karolingischen Zeitalter den Personifikationen von Erde, Meer und Himmel zu Füfsen des Kreuzes.“ Belege dafür aufser bei Kraus bei Stockbauer a. a. O. S. 217.

[15]) Kraus a. a. O., II. Bd. S. 317 f. Springer »Der Bilderschmuck der Sakramentarien« S. 301 führt drei Sakramentarien dafür an, davon eins aus dem IX. Jahrhundert.

Digitized by Google

Rechten des Gekreuzigten angeordnet ist, das bezeugen die Wundmale an den Händen und den Füfsen; das bekundet ferner der Kreuznimbus, der hier ebenso wie bei dem Kreuzigungsbilde das Haupt des Heilandes umgibt. Auch die begleitenden Thierfiguren fehlen nicht. Sie sind aber, da die Mittelflächen durch die angelegten Arme gefüllt werden, auf die Drachen und die Greife beschränkt. Eine Abweichung von dem Kreuzigungsbilde besteht auch darin, dafs die Drachen, die sich dort von dem Herrn abwenden, ihm hier zugewendet, wie an ihm emporkletternd dargestellt sind. Das Bildwerk zeigt uns den triumphirenden Christus, den rex gloriae, den Weltenrichter. Die Auffassung ist allerdings nicht die übliche, die den Heiland als Richter, die Linke erhoben, in der Rechten das Buch haltend, vorführt. Es ist die Darstellung, wie sie ähnlich auf der Rückseite des Kreuzes von St. Trudpert erscheint und von der Rosenberg sagt: „Es ist nicht der rex tremendae majestatis des Thomas de Celano, sondern der korrespondirende Typus, nach welchem der Herr, seine Wundmale zeigend, spricht: Pro se me passum videant, wie es auf dem Altar in Klosterneuburg heifst, oder wie ihn der hl. Hieronymus zornig ausrufen läfst: Sieh, was ich für dich gelitten, was hast du für mich gelitten?“[16])

Aufser den beiden Christusbildern weist der Reliquienkasten als drittes Bildwerk (Fig. 5) noch eine Darstellung auf, in der, wie dies auch in den »Kunstdenkmälern« geschieht, nur eine Engelsfigur erblickt werden kann. Zu einer solchen Deutung nöthigt der Umstand, dafs die Gestalt mit Flügeln, dem Zubehör der Engel, ausgestattet ist; Bedenken dagegen könnte erwecken weniger das ja auch sonst des öfteren zu beobachtende Fehlen des Nimbus, als vielmehr das Vorhandensein eines Bartes. Aber auch hierfür fehlt es nicht an einigen, allerdings seltenen, Analogieen. Es kann dabei dahingestellt bleiben, ob, wie von der einen Seite behauptet, von der anderen Seite bestritten wird, die altchristliche Zeit den Typus des bärtigen Engels gekannt hat.[17]) Einige dem Mittelalter angehörige Beispiele von bärtigen Engeln finden dagegen keinen Widerspruch. Freilich ist auch ihre Zahl nur eine äufsert geringe. Neben einem erst dem XIII. Jahrh. angehörigen Exemplare[18]) und einem bärtigen Engelsbilde, welches sich auf der aber nur in Zeichnungen noch erhaltenen, aus dem IX. Jahrh. stammenden Elfenbeinkathedra von S. Marco in Venedig befand,[19]) führt Stulfauth eine aus dem IX. oder X. Jahrh. stammende Elfenbeintafel byzantinischer Herkunft an, in deren Beschreibung es bei Westwood heifst: »a venerable bearded angel with long wings, entirely clothed and with sandales an his feet.[20]) Dem X. Jahrh. wird dann noch eine Abbildung des hl. Michael in den Katakomben von Verona zugewiesen, die den Engel mit langem Barte, grofsen Flügeln, mit Pallium und Tunika bekleidet darstellt.[21]) Diesen seltenen Exemplaren reiht sich nun als ferneres Beispiel einer bärtigen Engels-

[16]) Rosenberg »Das Kreuz von St. Trudpert« (Freiburg i. B. 1891) S. 10. In der Anmerkung 35 S. 32 verweist Rosenberg ferner auf das Wairofskreuz in Kopenhagen bei Westwood, »Fictile Ivories« S. 152 Nr. 73, 102, 103, Taf. XIV, mit der Inschrift: *„Videte manus meas et pedes meos dicit dominus.“* Für diese zweite Auffassungsweise sehr bezeichnend ist ferner, worauf Fr. Schneider hingewiesen hat, das tiefergreifende Responsorium in der Charfreitagsliturgie: Popule meus, besonders die Stelle: Ego te exaltavi magna virtute: et tu me suspendisti in patibulo crucis.

Es sei hier auch hingewiesen auf eine Miniatur in St. Gallen, von der es bei Stockbauer (a. a. O. S. 206 Nr. 2) heifst: „In einem Psalterium aus dem IX. Jahrh. ist Christus dargestellt im jugendlichen Typus und mit nach Art der Alten zum Gebet erhobenen Händen.“

[17]) Nach Schultze »Archäologie der altchristlichen Kunst«, (München 1895) S. 350 f. gehen in der Kunstauffassung der Engel zwei Entwicklungsreihen nebeneinander, von denen eine durch die biblischen Quellen und eine durch die Antike bestimmt sei. Während diese bis zur Gegenwart sich behauptet, sei jene in dem bärtigen Typus nur zu kümmerlicher Geltung gelangt und im V. Jahrh. abgebrochen worden. Die Beispiele, in denen Schultze das Vorkommen bärtiger, der altchristlichen Zeit angehöriger Engel erkennen will, werden dagegen von Stulfauth, der übereinstimmend mit de Rossi, Ficker und Haseloever zu dem Schlusse gelangt, dafs die altchristliche Kunst von bärtigen Engeln nichts weifs, sämmtlich abgelehnt. Vgl. Stulfauth „Die Engel in der altchristlichen Kunst“. »Archäologische Studien zum christlichen Alterthum und Mittelalter«, 3. Heft. (Freiburg i. B., Leipzig und Tübingen 1897) S. 242 ff.

[18]) Stulfauth a. a. O. S. 255.

[19]) Stulfauth a. a. O. S. 241 und S. 255 Nr. 5

[20]) Stulfauth a. a. O. S. 255.

[21]) Mittheilungen der k. k. Centralkommission, X. Jahrg. (Wien 1865) S. XL. Kraus »Realencyclopädie der christlichen Alterthümer«, I. Bd. (Freiburg i. B. 1880 S. 418.

Digitized by Google

figur das Werdener Bildwerk an und zwar in einer Datirung, die ihr den Altersvorrang gewährt.

Der Engel ist dargestellt in der Art der Oranten, mit emporgehobenen Armen und offenen Händen. Da durch die Flügel hier auch die oberen Ecken ausgefüllt wurden, für die Greife also kein Raum mehr übrig blieb, so haben hier am unteren Ende nur noch die Drachen Platz finden können. Auch bei ihnen ist gegenüber den beiden andern Bildwerken wieder eine Abwechslung beliebt worden. Von den beiden Thieren ist nämlich das eine nach oben gerichtet und nach auswärts gewendet, das andere umgekehrt, also nach unten gerichtet aber nach innen gewendet angeordnet.

Dafs die Figur des triumphirenden Christus und die des „Engels" mit der des Gekreuzigten zusammen entstanden sind, kann bei der völligen Uebereinstimmung in der Arbeit und der ganzen Durchbildung keinem Zweifel unterliegen. Nur in der Bekleidung machen sich schwache Unterschiede bemerkbar. Der in der Mitte gegürtete Rock, wie er als einziges Kleidungsstück überall erkennbar, ist freilich seinem Schnitt und seiner Verzierung nach bei allen drei Figuren in gleicher Weise gebildet. Der Rock des Gekreuzigten ist nur insoweit etwas reicher gebildet, als in der unteren Parthie vier parallele Borten, bei den anderen aber nur je zwei angeordnet sind. Abweichung besteht dann aber darin, dafs, während bei dem Gekreuzigten die Aermel fehlen, solche bei den beiden anderen Figuren deutlich durch die Fältelung gekennzeichnet sind. Dieselbe reicht bei dem Christusbilde von den Händen bis zu den Ellenbogen, bei dem Engel umfafst sie auch noch den Haupttheil des Oberarmes.[22]) Dann ist es die Länge des Rockes, in der sich ein Unterschied zu erkennen gibt. Derselbe reicht bei dem Kruzifixus bis zur Mitte der Oberschenkel; er verlängert sich bei der Christusfigur bis zu den Knieen und bei dem Engel endlich geht er bis auf die Knöchel hinunter. Dieselbe Bekleidung zeigt auch der Lanzenträger. Der Rock, der ebenso wie der des Kruzifixus ärmellos ist, weicht nur darin ab, dafs der Obertheil desselben mit Streifen übersät ist, die, ziemlich senkrecht angeordnet, wohl einen Schuppenpanzer andeuten sollen.[23])

Auf die Frage, wie die Bildwerke ursprünglich angeordnet waren, wage ich eine bestimmte Antwort nicht zu geben, Es mag aber darauf hingewiesen sein, dafs die gezwungene Haltung, welche die Kriegsknechte innerhalb der Kreuzarme einnehmen, sich am ehesten erklärt, wenn angenommen wird, dafs seitlich neben dem Kreuze keine zur Anbringung dieser Figuren geeignete Flächen vorhanden waren die Platten also nicht, wie jetzt, auf einem Kasten aufgenagelt waren, sondern zur Verzierung eines Kreuzes, vielleicht eines Kreuzreliquiars gedient haben.

Bonn-Kessenich. W. Effmann.

[22]) „Die Aermel wurden", so bemerkt Hottenroth »Trachten, Haus-, Feld- und Kriegsgeräthschaften der Völker alter und neuer Zeit«, II. Bd., 2. Aufl. (Stuttgart 1891) S. 9, bei der Beschreibung der angelsächsischen Tracht, „über die Unterarme in ein dichtes Gerüne von Fälichen zusammengeschoben und am Handgelenke mit einer Spange oder einem Knopf festgehalten. Alle zeitgenössischen Miniaturen ohne Ausnahme und selbst die rohesten lassen diese zusammengestreifelten Aermel erkennen".

[23]) Ueber die Kriegstracht vergl. Hottenroth a. a. O. S. 10.

Bücherschau.

Die Sixtinische Kapelle von Ernst Steinmann. I. Theil. (Mit Unterstützung des Deutschen Reiches herausgegeben.) Textband in Quart von 710 Seiten mit 260 Abbildungen und Mappe in Groisfolio mit 34 Tafeln. Preis zusammen 100 Mk. Verlagsanstalt F. Bruckmann, München 1901.

Durch dieses glänzende Werk erhält das Heiligthum Sixtus IV. endlich eine Monographie, (von der die Hälfte vorliegt); soweit die daraus zur Verfügung gestellten Proben erkennen lassen, eine den eigenartigen Bau und seine einzig dastehende Ausstattung n Abbildungen und Text vollkommen würdigende Beschreibung, die sich namentlich auf die Fresken bezieht. Diese vergegenwärtigen in einem einzigen Rahmen die Entwickelung der italienischen Renaissancemalerei; in den drei grofsen Perioden der Umbrer und Florentiner an den Wänden, Michelangelo's an der Decke und Raphaels in den Teppichen, endlich Michelangelo's im jüngsten Gericht. — Der Bau und Schmuck der Kapelle unter Sixtus IV. wird im I. Band geschildert, und zwar in den beiden ersten Abschnitten das Aufblühen der Künste in Rom von 1471—1481, in den folgenden die Baugeschichte der Kapelle, die Kultusstätte und Festungsanlage zugleich

Digitized by Google

sein sollte, nebst ihrem nicht gerade reichen Skulpturenschmuck. Die nächsten fünf Abschnitte sind den Papstporträts an den Hochwänden und dem darunter befindlichen Bilderkreis gewidmet, der letzte Abschnitt der Weihe des Heiligthums und der Feier seiner Feste. Der Anhang umfaßt die Quellen für die Geschichte Sixtus IV. und die Dokumente für die Thätigkeit der Künstler. — Die Illustrationen, die auf Originalaufnahmen nicht nur in der Kapelle, sondern auch nach den alten Handzeichnungen zu den Fresken beruhen, stehen auf der ganzen Höhe der heutigen Reproduktionstechnik und ermöglichen so einem weiten Kreise das Studium der herrlichen Denkmäler, die leider auch gegen den allmählichen Verfall nicht geschützt werden können. H.

Der Sarkophag des Junius Bassus in den Grotten von St. Peter. Eine archäologische Studie von Anton de Waal. Mit 13 Tafeln in Phototypie und 13 Textbildern. Im Selbstverlage des Verfassers, Rom 1900. (Preis 20 Mk.)

Unter den Sarkophagen des IV. Jahrh. nimmt der 359 in der Confessio von St. Peter entdeckte hinsichtlich des Reichthums, der künstlerischen und ikonographischen Bedeutung die erste Stelle ein. Sehr schwer zugänglich, erst in der neuesten Zeit würdig abgebildet, bedurfte er dringend einer neuen Veröffentlichung, die in grofsen guten Aufnahmen und zuverlässigen Beschreibungen bestehen mufste. Beide hat de Waal besorgt und damit wie der Würdigung der altchristlichen Skulptur, so der archäologischen Wissenschaft einen grofsen Dienst erwiesen. Nach mehr allgemeinen Bemerkungen über den 359 als Präfekt von Rom gestorbenen Christen Junius Bassus und das Kunstschaffen seiner Zeit, wie es sich namentlich an der Peterskirche entfaltete, und nach einer knappen, aber sehr präzisen Charakteristik der Sarkophag-Skulptur des IV. Jahrh., erfolgt die Beschreibung des Sarkophags im Allgemeinen. Im zweiten Kapitel beginnt die besondere Beschreibung, welche nicht der Reihe folgt, sondern der Zeit, indem zunächst die vier alttestamentlichen Szenen erörtert werden, sodann die fünf neutestamentlichen mit Einschluß der Majestas Domini. Ihre Auswahl gibt dem Sarkophag eine ganz eigenartige Bedeutung, welche noch überboten wird durch die alt- und neutestamentliche Vorgänge in Lämmergestalten darstellenden Zwickelreliefs, die eingehend erklärt werden, auch in ihrem inneren Zusammenhang. Die sehr beachtenswerthen ikonographischen Ergebnisse, welche diesem Sarkophage mit seinen zahlreichen römischen Seitenstücken die Uebereinstimmung, noch mehr den Unterschied wahren, werden im fünften Kapitel zusammengestellt, und im Schlufskapitel werden die dekorativen Theile behandelt, die zumeist dem profanen Leben entnommen sind, in ihrer Mannigfaltigkeit nur einem so geübten Auge erkennbar, wie der Verfasser es sich durch die Jahrzehnte geschult hat. Aufser den 13 Tafeln, welche die ganze Vorderseite und jede der 10 Darstellungen à part zeigen, dazu eine Seitenfläche mit Profanbildern, bietet der Text noch manche Details, und da der Verfasser nicht nur hinsichtlich ihrer Erklärungen den sichern Weg gewandelt, sondern auch zu dem einheitlichen Gedanken vorgedrungen ist, welcher Wahl und Stellung der einzelnen Bilder und Szenen bestimmt, so darf seine Monographie als eine sehr verdienstvolle Arbeit bezeichnet werden. B.

Das Jubeljahr 1500 in der Augsburger Kunst von Dr. J. E. Wels-Liebersdorf. Zweiter Theil. Allgemeine Verlags-G. m. b. H., München 1901. (Preis 5 Mk.)

Der Schlufsband dieses in Bd. XIII, Sp. 381 besprochenen Buches ist schnell erschienen und behandelt die drei Basilikenbilder Hans Burgkmair's von St. Peter, vom Lateran und von Santa Croce, sowie das Doppelbild des Meisters L. F. von San Lorenzo und San Sebastiano. Sie werden eingehend geprüft, indem zunächst der Meister charakterisirt wird, sein Lebenslauf, sein Schaffen, sein Können, sodann das Bild bis in seine kleinsten Einzelheiten untersucht und erklärt wird. Im Anschlusse an das erste, das werthvollste aller Jubiläumsbilder, auf welchem der hl. Petrus vor der Petersbasilika mit der Jubiläumsthür zwischen den beiden Gruppen der prachtvoll gezeichneten Nothelfer-Standfiguren thront, wird deren Legende zunächst im Allgemeinen erörtert, sodann jedem einzelnen eine besondere Untersuchung gewidmet, in der auch die Vision als Kunstmittel, die Entwicklung des Madonnentypus und die Passion Christi in der christlichen Kunst zur Erörterung gelangen. Das zweite: Lateranbild, stellt den hl. Johannes im Inneren der Basilika vor und ringsumher die Hauptbegebnisse seines langen reichen Lebens, die den Verfasser zu sorgsamer Darlegung der Johanneslegende veranlassen. — Das dritte Basilikabild: Santa Croce, das über deren äufseren Erscheinung die reiche Kreuzigungsszene, auf beiden Seiten die noch viel reichere Romwallfahrt der hl. Ursula zeigt, beschäftigt sich eingehend mit der Geschichte der Pilger, namentlich der Romfahrten und mit dabei gebräuchlichen, mannigfaltigen Pilgerandenken, um dann der Ursulalegende die Aufmerksamkeit zuzuwenden, ihrer Entstehung, Entwicklung, Darstellungsart, endlich den Kreuzbildern und deren Haupttypen. — Das Bild von San Lorenzo und San Sebastiano, das aufser diesen beiden Kirchenäufseren den Judaskufs und die Auffindung des hl. Kreuzes in vier Szenen vorführt, gibt zunächst zur Charakterisirung des Meisters L. F. Veranlassung, sodann zu näheren Mittheilungen über die Titelheiligen und die hl. Helena, ihre Legende, Geschichte, Kreuzauffindung, die bald zur Verehrung des Kreuzholzes führte. Fünfzig vortreffliche Abbildungen, die von den kostbaren Gemälden auch manche Details bieten, erläutern den Text, dessen Schlufs den Kardinallegaten Raimund Peraudi bespricht, die Art, wie er den Jubiläumsablafs in Deutschland (1501 bis 1504) einzurichten bemüht war, das Ceremoniell seiner Feier und Verschiedenes, was damit im Zusammenhang steht. — So sind dem Verfasser de höchst eigenartigen und wichtigen sieben Augsburger Basilikabilder zur Folie geworden für die gründliche Erörterung sehr zeitgemäfser Themate, welche die Kunst- und Kulturgeschichte, die Heiligenlegende und Ikono-

Digitized by Google

graphie betreffen, eine Fülle apologetischer Fragen, über welche die Verständigung wesentlich gefördert wird durch die objektive und klare Analyse. B.

Osnabrück. Seine Geschichte, seine Bau- und Kunstdenkmäler. Ein Städtebild. Festschrift zur 48. Generalversammlung der Katholiken Deutschlands, im Auftrage der Preßkommission herausgegeben von Dr. Alois Wurm. Mit 88 Abbildungen und einem Stadtplan. Verlag von G. Pillmeyer, Osnabrück 1901. (Preis 1,50 Mk.)

Dieses Büchlein hat einen über seine unmittelbare Bestimmung weit hinausreichenden Werth, indem es den wenig bekannten inneren und äußeren Entwicklungsgang der Stadt wie des Hochstiftes Osnabrück in zuverlässiger und klarer Weise darlegt und ihre bisher viel zu wenig beachteten hochbedeutsamen Bau- und Kunstdenkmäler beschreibt, unter Beifügung einer großen Anzahl zumeist auf guten photographischen Aufnahmen beruhender Abbildungen. Aus der romanischen, früh- u. hochgothischen Periode haben sich prächtige Kirchen, aus der spätgothischen und Renaissancezeit interessante Profanbauten erhalten, und die Holz- wie Steinplastik des Mittelalters ist durch hervorragende Denkmäler vortrefflich vertreten. Von ungewöhnlicher Bedeutung ist die Sammlung der liturgischen Metallgeräthe, die sich namentlich in den Schatzkammern des Domes und der St. Johanniskirche erhalten hat, wie der Pokale im Eigenthum der Stadt. Schon der Hinweis auf die fünf größeren Schreine und mehrfachen sonstigen Reliquiare im Dom, auf die beiden Schreine in St. Johann und auf den frühgothischen Kaiserpokal genügt, um die Vorstellung zu vermitteln von dem kunstgewerblichen Werth dieser ungemein merkwürdigen Sammlungen, die hier einen kompetenten Erklärer gefunden haben. Schnütgen.

Himmelsleiter. Illustrirtes Betrachtungs- und Erbauungsbuch für das christliche Volk, zugleich ein Vademekum für die Jünger der kirchlichen Kunst von Friedrich Beetz. II. vermehrte und verbesserte Auflage. Verlag von Friedr. Pustet. 1902. (Preis broch. 5,— Mk., in Leinwand 6,20 Mk., in Leder 8,— Mk.)

Dieses eigenartige, auf die Typik und Symbolik aufgebaute und ganz davon erfüllte Andachtsbuch bietet im I. Theil 49 Betrachtungen, die das ganze Leben des Heilandes und seiner hl. Mutter behandeln und mit der Anbetung des Lammes schließen, unter stetiger Hervorkehrung der vor- und sinnbildlichen Gesichtspunkte, die zumeist auf einem ganzseitigen Bilde im Sinne Klein's, sei es von seiner Hand, sei es in seiner Stilart Ausdruck finden. Auch im II., die Gebete enthaltenden Theil kommen überall diese Beziehungen zur Geltung, namentlich bei den Andachten für die einzelnen kirchlichen Festzeiten; und der Anhang umfaßt Zusammenstellungen der bedeutsamsten Vorbilder, der wichtigsten alttestamentlichen Weissagungen und ihrer Erfüllungen, der gebräuchlichsten Sinnbilder. Auf die Pflege der Typologie zum Zwecke der Erbauung läuft hier also Alles hinaus, und diese an sich vorwiegend wissenschaftliche Untersuchung so unmittelbar und packend in den Dienst der Frömmigkeit zu stellen, war eine schwierige Aufgabe, die vollständige Beherrschung des weitverzweigten Gegenstandes und große Geschicklichkeit verlangte hinsichtlich der Auswahl und Anwendung. Nach beiden Richtungen hin darf das Buch als durchaus gelungen bezeichnet werden, als eine vortreffliche Anleitung zur Pflege dieses edlen Wissenszweiges und zur Stärkung des innerlichen Lebens. Den Unterweisungen kommen die Abbildungen, die korrekt und anmuthig, zierlich und doch ernst sind, vortrefflich zu Hilfe in einer für ein Gebetbuch ganz angemessenen Weise, so daß diesem eigenartigen Vademekum die besten Wünsche und Hoffnungen mit auf den Weg gegeben werden dürfen. Schnütgen.

Die Selige Maria Creszentia Höß von Kaufbeuren. Eine Dichtung zu Lob und Lehr von Fr. X. Offner, Wallfahrtspriester in Heilig Kreuz bei Kempten. Mit Bildern von Aug. Müller (Warth) in München, Kösel'sche Buchhandlung, Kempten 1901. (Preis gebd. 12 Mk.)

Die Schule der Seligen Franziskanerin Maria Creszentia. Dem kath. Volke neuerdings aufgethan von Offner, mit Bildern von Müller (Warth). (Preis gebd. 2,20 Mk.)

In beiden hübsch ausgestatteten Büchern werden Leben und Tugenden der sel. Creszentia geschildert im Anschlusse an 31 gut gemalte, im Lichtdruck vortrefflich wiedergegebene, recht anschaulich und erbaulich wirkende Bilder, die in dem einen das Quart-, in dem anderen das Kleinoktavformat haben. Hier wird der Bilderkreis, der vornehmlich die Tugend-Beispiele und wunderbaren Erlebnisse der Seligen behandelt, als eine Schule dargestellt, in der viel Gutes zu lernen ist, gemäß der durchweg je zwei Seiten umfassenden Anleitung und Anmuthung des Verfassers. — In dem größeren Werk sind es kurze Gedichte, welche die Bilder einleiten, sie erklärend und zu Ermahnungen benutzend. — Beide Bücher, in welche Dichter und Maler innige Empfindungen zu erhebendem Ausdruck gebracht haben, sind sehr geeignet, die Verehrung der populären Heiligen zu fördern. D.

Die katholische Kirche unserer Zeit und ihre Diener in Wort und Bild umfaßt bekanntlich drei Bände, von denen der erste Rom behandelt, und schon Ende 1898 erschien, der zweite Deutschland, die Schweiz, Luxemburg und Oesterreich-Ungarn, und Ende 1900 herauskam, der dritte die katholische Kirche auf dem Erdenrund unter besonderer Berücksichtigung der Heidenmissionen, vor Jahresfrist begann (vergl. Bd. XIII, Sp. 313 dieser Zeitschr.) und soeben mit dem Erscheinen der Lief. 18, 19, 20 seinen Abschluß gefunden hat. Derselbe behandelt in den ersten 8 Lieferungen die Missionsthätigkeit und Missionserfolge in Europa, in Lief. 9 u. 10 diejenigen in Amerika, 11 bis 13 in Asien, 14 bis 17 in Afrika, 18 in Australien, bringt dann einen sehr dankenswerthen Ueberblick über die wichtigsten Orden, Kongregationen und Seminare, die in den Missionen

Digitized by Google

thätig sind, und schliefst mit einer langen Antwort auf die Frage: Wovon leben unsere Missionen? Der Nachweis, dafs die Aufwendungen für sie im XIX. Jahrh. über 1800 Millionen Mark betragen haben, ist gewifs geeignet, mit Respekt und Freude zu erfüllen. Die Illustrationen bestehen in einem farbigen Titelbilde, 4 geographischen Karten in Schwarzdruck, 2 Doppelkarten in Buntdruck, 35 Kunstbeilagen, 588 Textbildern, 6 statistischen Tafeln, und was hier aus den verschiedenen Gebieten der bildenden Kunst, zum Theil an entlegenem Material zusammengestellt ist, erscheint als eine erhebliche Vermehrung des Bilderkreises.

Am Schlusse dieses grofsen monumentalen Werkes darf der Glückwunsch nicht ausbleiben für seine Verlagsanstalter, namentlich für seinen Herausgeber Mgr. Baumgarten in München (Prinzregentenstrafse 26). Dieselben haben in kurzer Zeit, Dank ihren guten Verbindungen und ihrer staunenswerthen Betriebsamkeit ein Material zusammengetragen und verarbeitet, welches von der gröfsten kirchen-, kultur- und kunstgeschichtlichen Bedeutung ist und in seiner Gruppirung mit Bewunderung erfüllt für das Wirken der Kirche auch in unseren Tagen, also unter unseren Augen. Hoffentlich entspricht dem Aufgebot an Kenntnissen, Mühen und Kosten der buchhändlerische Erfolg, zumal der Preis für die Lieferung nur 1 Mark beträgt.

H.

Das Münzenberger'sche Altarwerk ist in der Fortsetzung durch P. Beissel um die XVI. Lieferung gewachsen, welche die Statistik der in Deutschland noch vorhandenen mittelalterlichen Altäre weiterführt und nach Abschlufs der Provinz Sachsen in alphabetischer Reihenfolge die einzelnen Orte aufführt von Sachsen-Altenburg, Coburg und Gotha, Meiningen, Weimar-Eisenach, von Reufs, Schwarzburg-Rudolstadt und Sondershausen, endlich Hannover, welches besonders reich ist und den Uebergang bildet zu den Hansestädten. — Die 10 Lichtdrucktafeln veranschaulichen 9 Schnittaltäre aus Nord-, Mittel-, Süddeutschland, kleinere und gröfsere, sehr einfache und sehr reiche, 16 gute Einzelfiguren des XIV., XV. und XVI. Jahrh., theil süd-, theils norddeutschen Ursprungs, unter letzteren einige weitere Grüppchen und Figürchen von der Hochaltar-Mensa des Kölner Domes und mehrere andere vorzügliche kölnische Figuren. — So reift das wichtige Werk, welches erst durch die Register zum Orientirungsbuch wird und seinen eigentlichen Werth erhält, seiner Vollendung entgegen, eine Fundgrube für den Liturgiker, Ikonographen, Kunsthistoriker, wie für den Bildhauer und Maler.

Allgemeines Künstler-Lexicon, III. umgearbeitete und bis auf die neueste Zeit ergänzte Auflage, herausgegeben von Singer; Liter. Anstalt Rütten & Loening, Frankfurt 1894 bis 1901. (Gesammtpreis geheftet 52 Mk.)

Durch das Erscheinen des neunten und zehnten Halbbandes, der die Namen Vialle-Zyrlein und auf 120 Seiten Nachträge und Berichtigungen umfafst, hat das grofse Werk, welches hier in der Zeitschrift auf seinem Entwicklungsgange mehrere Referate begleitet haben, seinen Abschluis gefunden. Seit der Herausgeber, nach dem Tode von Dr. Müller, der für das ganze Werk längst den Plan aufgestellt und das Manuscript bereits bis zum Buchstaben H fortgeführt hatte, die grofse und schwierige Aufgabe der Weiterarbeit übernahm, schuf er mit der gröfsten Betriebsamkeit und Umsicht, namentlich beflissen, Vollständigkeit und Zuverlässigkeit zu erreichen, neben den Daten auch die Charakterisirung zu bieten, die sehr wichtig ist, obgleich sie vielfach auf individueller Auffassung beruht. Mit dem Erfolge darf man durchaus zufrieden sein, zumal bei der grofsen Sorgfalt, die auf den Nachtrag verwendet ist; in ihm sind zahllose Ergänzungen aufgenommen worden, von denen viele die noch lebenden oder im letzten Jahrzehnt gestorbenen Künstler betreffen; bei diesen machte der Verfasser die Aufnahme nicht so sehr von ihrer Bedeutung, als von der Ausgiebigkeit und Richtigkeit der biographischen Notizen abhängig, die ihm erreichbar waren. — So entspricht die III. Auflage allen billigen Anforderungen, die II. in jeder Hinsicht überholend, und das beste Nachschlagebuch, bis eine neue Auflage eine noch vollkommenere Leistung ermöglicht.

A.

Alte Meister. Verlag von E. A. Seemann. — Den beiden in Bd. XIII, Sp. 282/283 angezeigten Erstlingslieferungen dieser glänzenden Veröffentlichung sind inzwischen drei weitere gefolgt, so dafs der erste Jahrgang abgeschlossen ist (zum Abonnementspreis von 25 Mk.). In den dreimal 8 Tafeln ist Dürer dreimal (die beiden Apostelpaare und das Porträt Holzschuher's), Velasquez zweimal, jeder der anderen flämischen, holländischen, französischen, spanischen, italienischen Meister nur einmal vertreten, so dafs bereits eine grofse Mannigfaltigkeit vorliegt wie der Darstellungen so der Auffassungen und Behandlungsweisen, ein Studienmaterial, wie es abseits von den Originalen sonst nicht geboten werden kann. Die meisten Tafeln geben das Original seinem Wesen wie seiner Färbung nach in einer ganz frappanten Aehnlichkeit wieder, die zugleich von dem Zustande desselben Kenntnifs verschafft. — Der verhältnifsmäfsig grofse Raum, den die Passepartouts-Mappen einnehmen, hat den Verleger zu dem praktischen Entschlusse geführt, neben jenen ganz einfache Mappen mit dünnen Kartons einzurichten, die unter dem Titel: „Die Malerei" erscheinen und wegen ihrer gröfseren Handlichkeit vielleicht von Manchen vorgezogen werden. Möge die Anerkennung, die das Werk in den Fachkreisen auch des Auslandes gefunden hat, sich behaupten und steigern!

Schnütgen.

Die Nachbildung des „Zinsgroschen" von Tizian, welche E. A. Seemann auf Grund der direkten Aufnahme des Originals in Dreifarbendruck mit der gröfsten Sorgfalt hat anfertigen lassen, gibt das berühmte Gemälde in Bezug auf die Zeichnung und die ganze Technik, also in Bezug auf sein Wesen und seinen jetzigen Zustand so treu wieder, wie es bisher nicht gelungen ist und nicht gelingen konnte. Auch die Farbe kommt hier mehr als je zu ihrem Recht, und die Wirkung ist daher eine so überraschende, dafs

Digitized by Google

mancher Kenner die schöne Reproduktion für würdig erachten wird, auch in einem vornehmen Zimmer als Wandschmuck zu dienen. (Preis nur 2 Mk.)

Der Kunstverlag von Julius Schmidt in Florenz bietet wieder mehrere Knöfler'sche Farbenholzschnitte in kleinem Format, aber nach grossen Mustern und in sehr zarter, technisch vollendeter Ausführung. Nach Fra Angelico sind die Verkündigung und die Krönung Maria's ausgeführt, nach Fra Bartolommeo der Engel mit der Mandoline, nach Raphael die sixtinische Madonna als Brustbild und die Madonna del Granduca, und von der bereits im vorigen Jahre (Bd. XIII, Sp. 285) gerühmten Madonna Barabino's „Quasi oliva speciosa in Campis" liegt eine kleine Reproduktion ohne Bortenein fassung und eine andere als Brustbild vor. Gerade in diesen kleinen Nachbildungen bewähren sich die Vorzüge der vollendeten Technik, die für den Durchschnittspreis von 1 Mk. die Meisterwerke entzückend wiedergibt. — In etwas grösseren Dimensionen ist nur die Chromotypie behandelt, in welcher Förster & Borries von dem berühmten Terrakotta-Relief A. della Robbia's in der Lünette von St. Paul in Florenz eine vortreffliche Wiedergabe angefertigt haben. — Als Andachtsbilder werden diese innigen Darstellungen sich stets bewähren. H.

Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst. Jahres-Mappe 1901. Mit 12 Folio-Tafeln in Kupferdruck, Phototypie und Zinkographie, nebst 19 Abbildungen im Texte und einem Titel-Medaillon, ausgewählt durch die Juroren J. Augermair, H. Schurr, Prof. S. Eberle, Prof. Fr. von Miller, J. Guntermann, Prof. L. Samberger, Prof. A. Knöpfler und J. Popp, nebst einführendem Text von Prof. Dr. Martin Spahn.

Die Einleitung dieser reich und schön ausgestatteten Mappe ist „dem XIX. Jahrh. in dankbarem Gedächtnis" gewidmet, also einem Ueberblick über die Entwicklung der christlichen Kunst, namentlich der Malerei im verflossenen Jahrhundert. An treffenden Bemerkungen fehlt es nicht, aber sie sind mehr ästhetischer als praktischer Art, während die „Gesellschaft", die vor Allem praktisch schaffen, auch geschäftlich sich bethätigen und bewähren will, gerade nach dieser Richtung hin manches zu sagen haben wird. Auch in den durchweg sehr kurzen Beschreibungen der einzelnen Kunstwerke kommen nach den Notizen über ihre Urheber, deren Grundsätze und Bestrebungen in Bezug auf Inhalt, Form, Technik u. s. w. nicht recht zu Wort. Neben 3 Architekten erscheinen 5 Bildhauer und 6 Maler; ihre Leistungen sind ungleich nicht nur hinsichtlich des grösseren oder geringeren Anschlusses an alte Vorbilder, sondern auch in Betreff der künstlerischen Durchbildung, in Bezug auf welche die Spitze von den Malern behauptet wird. — Das Peter Mayr-Denkmal in Bozen, eine Art Bildstock, von Hauberisser entworfen, von Ueberbacher ausgeführt, ist eine originelle Leistung im Geiste der Spätgothik, mit einer sehr echten Kreuzigungsgruppe. Weniger streng aber ansprechend kommt dieser Geist in der Gruppe des hl. Augustinus und Monika von G. Busch zur Geltung, in gutem Ausdruck, aber etwas weicherer Form auch im Tod des hl. Ludgerus von Bolte. — Sehr gut gezeichnet und ebenso gut stilisirt sind die Gemälde der Verkündigung und des hl. Blasius von Feuerstein, freier gehalten in Kokokomanier seine sehr flott entworfenen Darstellungen des hl. Hubertus wie der Mutter Anna. Besonderes Lob verdient auch das gemalte Triptychon von Hackl, sowie die sehr gut charakterisirte St. Valentins-Szene von Feldmann. Aehnlich behandelt sind das Tympanongemälde mit dem hl. Georg, sowie das Brustbild des hl. Wolfgang von Schiestl. — Der Kirchenbau, der gerade im letzten Jahrzehnt in Süddeutschland ungewöhnliche Pflege erfahren hat, ist diesmal ganz unvertreten, desgleichen das eigentliche Kunsthandwerk, dem gerade in München so manche Hände dienstbar sind. Diese glücklichen Umstände könnten leicht verlocken zu einheitlicher Ausstattung von Kirche und Haus, wobei die Gemeinsamkeit der Bestrebungen sich zu bewähren hätte. R.

Die Kunstanstalt von B. Kühlen in M.-Gladbach liefert wiederum eine Anzahl von Novitäten gröserer und kleinerer Art, zunächst: „Aus der Sammlung Boisserée": Vierzig Lichtdrucke zum Leben Jesu und Mariä nach Lithographien von Strixner, mit einer Einleitung von Steph Beissel." Wenn diese zum Theil schon vor 80 Jahren entstandenen Lithographien heute noch der phototypischen Nachbildung gewürdigt werden, freilich nicht für eigentliche Studienzwecke, sondern vornehmlich für die Erbauung, so haben sie das durch ihre gute Zeichnung verdient, und der günstige Umstand der Verkleinerung in Quart wie auch der feineren Abtönung rechtfertigt vollkommen dieses von vornherein etwas befremdliche Verfahren. Die trefflichen Bemerkungen und Beschreibungen, mit denen Beissel das Ganze und die einzelnen, der kölnischen und flämischen Schule entlehnten, ungemein ansprechenden Bilder begleitet, verleihen der schönen Weihnachtsgabe, die in geschmackvollem Gewand (für 12 Mk.) sich darbietet, einen besonderen Werth. — Die beiden duftigen Lichtdrucke der Mater divinae gratiae und Mater divini pastoris von Commans sind prächtige Andachtsbilder, die wohl Jedem gefallen. — Das grosse Kommunion-Andenken mit den beiden von Heiligen begleiteten Erstkommunikanten (Nr. 50) ist in seinem reichen Gold- und Farbendruck ein technisches Meisterstück, entbehrt aber in der Zeichnung die Stileinheit und -Reinheit. — Das Diplom der Marianischen Kongregation für Männer von Dombaumeister Kempf, in Schwarz, Roth und Blau, wirkt recht gut durch diese Farbenstimmung und durch manche Details. — Die mit romanisirenden Initialen und Bildchen in Gold und Farbe ausgestatteten Klapp-Kanontafeln (Nr. 3) verdienen in praktischer Hinsicht alle Anerkennung, entbehren aber der organischen Verbindung von Ornament und Schrift, die doch das hier zu erstrebende Ziel sein muss, wenn anders die Miniaturen als Vorbilder sich bewähren sollen. — Von den bunten Andachtsbildchen, die hinsichtlich der Feinheit des Farben-

Digitized by Google

druckes und der zarten Wirkung allmählich den höchsten Grad erreicht haben, liegt eine neue Serie (Nr. 1086) vor: sechs verschiedene sinnige Darstellungen des Jesusknaben mit entsprechenden Unterschriften und mit Gedichten auf der Rückseite, in zwei verschiedenen Formaten. — Außerdem sind drei neue Serien „Klassische Andachtsbildchen" (Nr. 901, 902, 904) erschienen, Lichtdrucke mit Randeinfassung in Gold und Farben, nach Gemälden der altkölnischen und altflämischen Schule, zumeist Standfiguren von innigstem Ausdruck und edler Haltung.

S.

Geschnittene Gläser des XVII. und XVIII. Jahrhunderts. Text von Richard Borrmann. Als Nr. 27 der Vorbilder-Hefte aus dem Königl. Kunstgewerbe-Museum zu Berlin, herausgegeben von Julius Lessing, erscheint so eben bei Ernst Wasmuth diese aus 8 Seiten illustrirten Textes und 15 Lichtdrucktafeln in Folio bestehende Veröffentlichung, welche die Krystallgläser des XVII und XVIII. Jahrh. im Berliner Museum behandelt und von 47 derselben gute Abbildungen bietet. Ueber die Entwickelung, die der Glasschnitt seit seiner Wiedererweckung um die Wende des XVII. Jahrh. in Böhmen genommen hat, gibt der Verfasser einen Ueberblick, der nach Nürnberg, in's schlesische Riesengebirge, nach Sachsen, nach Potsdam, Berlin, Cassel u. s. w., wie in die Niederlande und nach England führt. Tief- und Reliefschnitt wechseln miteinander und die Form der Gläser wie ihres Schmuckes wechselt mit den Zeiten und mit den Ländern, so daß eine Fülle charakteristischer Eigenthümlichkeiten sich ergibt, die sich auch auf die farbigen, namentlich die Rubingläser beziehen sowie auf die Spiegeltafeln und Einsatzplatten. Die große Sammlung nach Typen geordnet und die hervorragenden Exemplare an der Hand der Tafeln treffend beschrieben zu haben, ist das Hauptverdienst dieser Arbeit, welche einen etwas vernachlässigten Kunstzweig beleuchtet und die Katalogisirung ähnlicher Sammlungen wesentlich erleichtert. — In der Einleitung widmet der Verfasser auch den Vorläufern des Glasschnitts eine Spalte, namentlich der antiken Edelstein- und der mittelalterlichen Bergkrystallbehandlung, die vornehmlich in den Orient führt, aus dem manche, auf die arabischen Stein- und Glasschneider des X. und XI. Jahrh. zurückgeführte Kannen und Fiolen in das Abendland gelangt sind. Diesen, besonders zur Reliquienfassung verwendeten, sehr charakteristisch verzierten Krystallgefäßen, die in Kirchenschätzen und Museen mannigfach sich finden, wäre eine Monographie zu gönnen, unter Berücksichtigung der geschnittenen Tafeln, welche sich aus der romanischen Periode als ornamental oder figural verzierte Scheibchen äußerst spärlich erhalten haben.

Schnütgen.

Liebhaberkünste. Zeitschrift für häusliche Kunst, unter der Leitung von Otto Schulze-Köln in Darmstadt, bereits im X. Jahrg. erscheinend bei Oldenbourg in München, ein um die Verbreitung solider Handfertigkeiten sehr verdientes Organ, bringt in Heft XIX, 1901 unter dem Titel: „In eigener Sache" einen beachtenswerthen Aufruf, der an die folgende Resolution des diesjährigen „Deutschen Kunstgewerbetages" in München anknüpft: „Der Kunstgewerbetag erblickt in der häuslichen, nicht unmittelbar auf Erwerb gerichteten Kunstpflege und kunstgewerblichen Arbeit (Dilettantismus) eine Förderung des Kunstgewerbes. Er empfiehlt daher alle Einrichtungen und Unternehmungen, welche die häusliche Kunstpflege zu fördern geeignet sind, der wohlwollenden Beachtung des Verbandes (deutscher Kunstgewerbevereine) vorkommenden Falles der Förderung durch dessen Organe und ihm angehörigen Vereine." Dieser wichtigen Anregung Folge gebend, redet der Aufruf der Gründung von Hauskunst-Vereinen, dem Zusammenschlufs derselben, wie von ihnen zu veranstaltenden Ausstellungen lebhaft das Wort, und fordert zu weiterem Austausch auf, für den er die Zeitschrift unter der Adresse: Verlagsfirma R. Oldenbourg in München zur Verfügung stellt. — Die künstlerisch wie erziehlich wichtige Angelegenheit sei auch unseren Lesern warm empfohlen!

D. H.

Die Deutschromantiker in der bildenden Kunst des XIX. Jahrh. von Friedrich Haack. A. Deichert, Leipzig 1891. (Preis 0,75 Mk.)

Diese kleine Studie geht auf den Ursprung der Romantik in der bildenden Kunst zurück, um sofort zwischen der italienischen von Overbeck und der deutschen von Cornelius zu unterscheiden. Diese wird näher charakterisirt, wie die Reihe derjenigen, die sich ihm in dieser Hinsicht angeschlossen haben: Julius Schnorr von Carolsfeld, Moritz von Schwind, Steinle und Führich, Neureuther, Spitzweg, Graf Pocci, endlich Ludwig Richter und Alfred Rethel, der als der letzte Romantiker bezeichnet wird, obwohl ihre Nachklänge noch nicht ganz verhallt sind, sogar in Hans Thoma und Arnold Böcklin noch vernehmbar. Die mit Wärme geschriebene Abhandlung sucht die einzelnen Meister, von denen Schwind, Spitzweg und Rethel dem Verfasser besonders sympathisch sind, in ihrer Eigenart zu kennzeichnen, und dürfte hiermit im Ganzen das Richtige treffen.

G.

Die Urkunden des Pfarrarchivs von St. Severin in Köln. Bearbeitet und herausgegeben von Johannes Hess, Kaplan an St. Severin. Theissing, Köln 1901.

Das Archiv von St. Severin umfaßt 287 Urkunden, die mit ca. 800 beginnen und mit 1780 schließen; sie werden hier auf 390 Seiten mit den Regesten geboten, auf welche sich bei den minder wichtigen die Angaben beschränken. Der Anhang enthält das alte Schatzverzeichnis der Kirche und eine Uebersicht des noch im Archiv lagernden Aktenmaterials. Ein umfängliches Namen- und Sachregister, S. 425—470, erleichtert den Gebrauch des mit großem Fleifs und Geschick zusammengestellten Werkes und erschließt den Blick in dessen überaus reichen Inhalt. Man braucht nur den volle 25 Seiten in Anspruch nehmenden Namen: Köln, und was er im Allgemeinen Theil hinsichtlich der persönlichen, topographischen, gerichtlichen, kirch-

Digitized by Google

lichen Verhältnisse, was er namentlich im Besonderen Theil über Stift, Pfarrei und Kirche bietet, zu überschauen, um Respekt zu bekommen vor all' den Andeutungen und Angaben, insoweit sie ganz besonders dem Kultus gewidmet sind, seinen Handlungen und Verrichtungen, mithin dem Gottesdienst, seinen Gegenständen, mithin den Gewändern, Geräthen, Gefässen u. s. w., von denen noch mehrere erhalten sind, endlich seinen Festen. Gerade diese Registrirung verdient besondere Anerkennung, weil sie die Liturgik und Kunstgeschichte bereichert. — Möge es dem Verfasser, den in das Pfarrhaus von Grimlinghausen die besten Wünsche begleiten, vergönnt sein, bald seinen Entschluss zu verwirklichen, auch das übrige auf das Stift bezügliche Urkundenmaterial, welches vornehmlich im Düsseldorfer und Kölner Archiv bewahrt wird, zusammenzustellen und die Geschichte des Stiftes, der Pfarrei und Kirche beizufügen.

Schnütgen.

Untersuchungen über den Beginn der Oelmalerei. Ein Versuch zur Wiedergewinnung der älteren und ältesten Oelmaltechniken von Franz Gerh. Cremer, Historienmaler. L. Voss & Cie., Düsseldorf 1899. (Preis 6 Mk.)

Im Anschluss an seine sehr erfolgreichen Studien zur Geschichte der Maltechniken, namentlich der Oelfarbe (vergl diese Zeitschr., Bd. IV, 326 u. VIII, 391), stellt der Verfasser neue Untersuchungen an über das Bekanntsein der Oelmalerei vor der grossen babylonischen Völkertrennung, namentlich über das Oel-Wachsverfahren, die Enkaustik, zeigt die junge christliche Kirche als die treue Hüterin der älteren Kunsttraditionen und forscht nach den Gründen, die im Alterthum wie später zur Geheimhaltung wichtiger kunsttechnischer Verfahren geführt haben. Bei diesen Untersuchungen bedient der Verfasser sich eines gewaltigen literarischen Apparates, der in dem Text, noch mehr in dem sehr ausgedehnten „Anhang" sich zeigt und in den Nachweis mündet, dass Jan van Eyck mit Eifer die alten Klassiker studirte, in der Chemie auf der Höhe seiner Zeit stand und den Meistern der klassisch-griechischen Blüthezeit gleich das Studium der Geometrie pflegte. — Nur der überaus liebevollen Versenkung in den viele Schwierigkeiten bietenden Stoff sind die mannigfachen Ergebnisse zu danken, deren Hauptwerth in den praktischen Beiträgen besteht.

Die Technik der Oelmalerei von Ludwig Hans Fischer. Mit 24 Textillustrationen, 4 Illustrationen in Farbendruck, 2 Farbenproben und 1 Leinwand mustertafel. Carl Gerold's Sohn, Wien 1898. (Preis 7,20 Mk.)

Um praktische Anweisungen ist es vornehmlich dem Verfasser zu thun, weswegen die geschichtlichen Beiträge über die Malverfahren der alten Aegypter, Griechen, Römer ganz kurz gehalten sind, viel eingehender die Mittheilungen über die Theorie, und Anordnung der Farben, über die Oele, die Farbenfabriken, die Malutensilien, namentlich auch die Leinwand, über die verschiedenen Arten der Oelmalerei. Diese werden von verschiedenen Beispielen erläutert und mancherlei Manipulationen angegeben, als die Früchte vielfacher Erfahrungen. Das mit mehreren Illustrationen, auch farbiger Art ausgestattete Buch ist reich an Inhalt und klar in der Form, daher wohl empfehlenswerth.

G.

Illustrirte französische Postkarten, zumeist chromolithographische, hat nunmehr auf die belgische Société de Saint Augustin herausgegeben, und zwar die bekannten, fast allzuviel verwendeten musizirenden 12 Engel nach Fra Angelico, sowie 12 Szenen aus dem Leben der Jungfrau von Orleans, duftig gehaltene, farbenreiche Darstellungen spätgothischer Stilart, welche die Hauptereignisse ihres Lebens in figurenreichen, mit Recht noch nicht die Hälfte der Karten füllenden Gruppen bieten. Ausserdem liegen noch Einzelblätter vor mit der Standarte des heiligsten Herzens und mit dem buntbelebten Marktplatze der St. Katharinenkirche in Brüssel. Diese letzte Postkarte dürfte durch die Wahl der Darstellung und die Art der Färbung am meisten ihrem Zwecke entsprechen.

H.

Glücksrad-Kalender für Zeit und Ewigkeit 1902. — Dr. Jarisch's Volkskalender zur Förderung katholischen Lebens und Sinnes, 1902, beide im St. Norbertus-Verlag zu Wien, verdienen warme Empfehlung wegen ihres reichen, anregenden Textes, wie wegen der ungewöhnlich guten Illustrirung. Diese wird bei dem zum 22. Male erscheinenden Glückskalender immer noch von der glücklichen Tradition Klein's beherrscht, des Schöpfers von dem schönen, in Gold und Farben vorzüglich ausgeführten Titelbild: „Das bl. Herz Jesu", des Inspirators von den vier neuen Bildern aus dem Cyklus: „Ave Maria" von Grünnes. Auch die scharfen Innenansichten von sechs der bedeutendsten römischen Basiliken und aus dem unerschöpflichen St. Stephansdom verdienen besondere Beachtung. — Der im 51. Jahrgang stehende, von Prälat Landsteiner übernommene „Volkskalender" sucht seine Stärke in der Erzählung und Beschreibung, ohne aber den Bilderschmuck zu vernachlässigen, der diesmal in dem delikaten Farbendruck: „Das Jesukindlein in der Krippe" in mehreren Illustrationen v. Stubenrauch's und Anderer besteht.

G.

Thüringer Kalender für 1902. Herausgegeben vom Thüringischen Museum in Eisenach, redigirt von Professor Dr. Voss, illustrirt von E. Liebermann. — Das Interesse für die Thüringischen Burgen hat vornehmlich das Erscheinen dieses vortrefflich ausgestatteten, wissenschaftlich werthvollen und doch volksthümlichen Kalenders veranlasst, der viele Belehrung und Anregung bietet.

A.

Digitized by Google

TILRÉN

DEKORATIONS-TAFELN aus GLAS
für auflandes Licht • Ehren-Diplom München 1898.

VERWENDUNG: für Innen- und Aussen-Dekoration, für Wandbilder, Möbel-Füllungen, Plakate, feine Schilder etc.

GUTACHTEN: erster Künstler und Fachkunde, sowie ausführliche Broschüre gratis!

LIZENZEN: für jede Stadt des Deutschen Reiches und Oesterreichs werden vergeben

GUST. DORÉN Gr. Allee 32 **HAMBURG**
Vertreter für den Vertrieb von Lizenzen gesucht.

Verlag von L. Schwann in Düsseldorf.

Soeben erschienen:

Kirchliche Gesänge

für den

vierstimmigen Männerchor

von **Alb. Jepkens.**

14. Auflage, neu bearbeitet und bedeutend vermehrt von **P. Piel.** 8 Mk., geb. 9 Mk. 50 Pf. Von 10 Exemplaren ab broschiert je 2 Mk. 25 Pf., geb. 2 Mk. 75 Pf.

Das ganze Werk — nunmehr 145 Seiten stark — ist für diese Auflage neu gestochen und von P. Piel aufs sorgfältigste durchgesehen, ausserdem ansehnlich vermehrt worden. Der beispiellos billige Preis ist trotzdem geblieben.

F. J. Casaretto

Gegründet 1851 **Krefeld** 50jährig. Bestehen

die erste und älteste Kirchenparamenten- und Fahnen-Fabrik Deutschlands

bringt einem hochwürdigen Clerus, den verehrlichen Paramentenvereinen, den Herren Paramenten-Händlern ihre als vorzüglich anerkannten

STOFFE

als:

Damaste, Brokate, Sammte, Kreuze, Kölnerborden-Kreuze, gradbalkige und Bernardskreuze

aus einem Stück gewoben: also ohne Nähte mit und ohne Figuren etc. in empfehlende Erinnerung.

Jedes Quantum von Stoffen, Borden, Franzen, sowie einzelne Kreuze werden abgegeben.

Goldene Medaille, verliehen Berlin, 26. April 1859. Mehrfach prämiirt.

Preiscourante gratis und franco.

Ansichts-Sendungen stehen franco zu Diensten.

PARAMENTE ★ FAHNEN

Verlag von L. SCHWANN in Düsseldorf.

Soeben erschienen:

Die Bemalung

der

kirchlichen Möbel und Skulpturen

Ein Leitfaden für Künstler, Geistliche und kunstliebende Laien.

Von Pfarrer **J. Kuhn.** ✠ **Preis 3 Mk., gebunden 4 Mk.**

Sind die kirchlichen Möbel und Skulpturen zu bemalen? Wie sind sie zu bemalen? Diese beiden Fragen gehören gegenwärtig zu den brennendsten auf dem Gebiete der kirchlichen Kunst.

Das hier angekündigte Werk beantwortet die erste Frage in bejahendem Sinne. Bezüglich der zweiten Frage stellt es bestimmte Grundsätze und Regeln auf, und der Autor stützt sich hierbei auf das eingehende Studium alter Originale.

Das Buch hat die Anerkennung von Autoritäten wie Alexander Schnütgen u. A. gefunden und wird für den Pfarrgeistlichen wie für den ansübenden Künstler ein massgebender, nie versagender Ratgeber sein.

Ant. Richard, Düsseldorf

fabriciert als **Specialitäten:**

Gerhardt's Caseïn-Bindemittel zur Selbstanfertigung von Caseïnfarben für Malerei und Anstrich.

Caseïnfarben, Punische Wachs- u. andere **Farben** in Tuben, **Caseïn-** und andere **Anstrichfarben, Tränkungsmittel** zur Festigung des Malgrundes, zur Auffrischung u. Restaurirung **alter Wandmalereien, Caseïn-Mallelnewand** etc.

Gerhardt's Caseïnmalerei auf dem ältesten Malmittel der Welt beruhend, seit mehr als 50 Jahren angewandt und unter Gerhardt's Hand beständig vervollkommnet, ist absolut matt, dauerhaft und unveränderlich; sie zeichnet sich aus durch edlen sympathischen Reiz, Feuer und Tiefe. Sie eignet sich zu künstlerischer und decorativer Malerei, sowie zu Anstrichen auf Mörtelwand, Stein, Holz, Leinewand, Metall etc. und fand mit hervorragendstem Erfolg Anwendung bei ersten Kunstwerken, Hunderten von Kirchen und anderen öffentlichen und privaten Gebäuden. **Sie ist der Öl-, Oiwachs- und Leim-Temperamalerei meistens vorzuziehen.**

Man vermeide minderwertige Nachahmungen.

Ausführliche Auskunft, Zeugnisse und Muster gratis und franco.

Digitized by Google

VERLAG VON L. SCHWANN IN DÜSSELDORF.

Clemen, Paul, Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz. Im Auftrage des Provinzialverbandes herausgegeben.

Bisher erschienen:

I. **Band. Die Kunstdenkmäler der Kreise Kempen, Geldern, Moers, Kleve.** Mit 25 Tafeln und 250 Abbildungen im Text. Preis brosch. M. 17.—, geb. M. 20.—.

II. **Band. Die Kunstdenkmäler der Kreise Rees, Duisburg (Stadt), Mülheim a. d. Ruhr, Ruhrort, Essen (Stadt und Land).** Mit 13 Tafeln u. 150 Abbild. im Text. Preis brosch. M. 13.50, geb. M. 16.50.

Altenberg, Blick in den Chor.

Illustrations-Probe aus Clemen, Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Kreis Mülheim a. Rhein.

III. **Band. Die Kunstdenkmäler der Städte und Kreise Düsseldorf, Barmen, Elberfeld, Remscheid, Lennep, Mettmann, Solingen, Neuss, M.-Gladbach, Krefeld u. Grevenbroich.** Mit 37 Tafeln u. 319 Abbild. im Text. Preis brosch. M. 24.50, geb. M. 27.50.

IV. **Band. Die Kunstdenkmäler der Kreise Köln (Land), Rheinbach, Bergheim, Euskirchen.** Mit 50 Tafeln und 361 Abbildungen im Texte. Preis broschiert M. 23.50, gebunden M. 26.50.

V. **Band.** Heft 1. **Die Kunstdenkmäler der Kreise Gummersbach, Waldbroel und Wipperfürth.** Bearbeitet von Edmund Renard. Mit 6 Tafeln u. 74 Abbild. im Texte. Preis brosch. M. 5.—, geb. M. 6.—. — Heft 2. **Die Kunstdenkmäler des Kreises Mülheim a. Rhein.** In Verbindung mit Edmund Renard bearbeitet. Mit 12 Tafeln und 92 Abbildungen im Texte. Preis broschiert M. 4.50, geb. M. 5.50.

Jede Kreisbeschreibung ist auch einzeln käuflich.

Das vorliegende Heft enthält eine Beilage von **Anton Schroll & Co.** in **Wien.**

Digitized by Google

Soeben erschienen:

MODERNE KIRCHEN-DECORATIONEN

EIN VORLAGEWERK FÜR ORNAMENTALE KIRCHENMALEREI

VERLAG VON ANTON SCHROLL & Co., WIEN, I. Maximilianstrasse 9

Nach Original-Aufnahmen herausgegeben von

FERDINAND RITTER VON FELDEGG

Architekt und Professor an der k. k. Staatsgewerbeschule in Wien etc. etc.

NEUE FOLGE

32 Blätter in Farbendruck. — Folio. — Preis in Mappe *K* 48.— oder Mk. 40.—.

Aus der Besprechung von W. Martens im „Allgemeinen Offertenblatt“:

Mehr und mehr weichen in den Kirchen die kahlen Wände, die sich Anfangs unseres Jahrhunderts einer gewissen Beliebtheit erfreuten, farbigen Behandlungen und es ist ja in der That auch kein Raum wie gerade diese hohen luftigen Bauten, in welchen dem Decorationsmaler so gute Gelegenheit geboten wird, seine Kunst zu zeigen und sich in grossen gewaltigen Farbensymphonien zu ergehen, mit keiner anderen Einschränkung, wie die durch die Stilrichtung der Architektur. Aber wer nicht die Freiheit gewohnt ist, wird leicht in Zügellosigkeiten ausarten und ehe er sichs versieht, kommt ihm die bittere Erkenntniss, dass er nicht Herr der Sache ist. Allerdings werden meistens bei grossen Bauten die Skizzen und Entwürfe von den Herren Baumeistern und Kircheninspectoren geliefert und dem Decorationsmaler bleibt dann nichts wie die Verantwortlichkeit der Ausführung. Doch auch dies erfordert einen gewissen Grad von Kenntnissen. Häufig genug werden die Skizzen theilweise verworfen und umgearbeitet und auch bei diesen Anordnungen, wo die Herren Baumeister selbst häufig nicht recht wissen, wie nun, bietet sich dem Ausführenden Gelegenheit, falls er in solchen Decorationen bewandert ist, seine Kenntnisse zu zeigen und zu verwerthen. Für diesen Zweck ist v. Feldegg's Werk von unschätzbarem Werthe, indem es nur genaueste Reproductionen von bereits ausgeführten Arbeiten, also auch in der grossen Ausführung auf ihre Wirkung bereits erprobten Arbeiten bringt. — Sehr häufig handelt es sich aber auch um Restaurirung oder theilweise Restaurirung alter Bauten, die dem Decorationsmaler dann gänzlich überlassen wird, oder um Ausschmückung kleiner Kapellen oder kleineren Landkirchen, bei der ihm gleichfalls das Ganze überlassen und wo wiederum ihm v. Feldegg's Werk der beste Rathgeber sein wird.

Das Werk enthält auf 32 Blätter in Farbendruck den neuzeitigen Kirchenbau bevorzugten Stilen: Romanisch und Gothisch entsprechende Formen und Motive aller Art. Für jedwede zu decorirende Fläche, worin ja gerade die romanische und gothische Architektur so grosse Abwechslung bieten, sind sowohl einzelne Motive als auch zahlreiche Gesammtdecorationen gegeben. Ebenso geschmackvolle wie abwechslungsvolle Darstellungen von Friesen, Gurtenverzierungen wechseln ab mit Zwickel-Kasten-Lünetten und Pilaster-Füllungen. Für die verschiedensten Kreuzbogen-, Tonnen- und Spitzbogengewölbe, wie auch für die flachen Kassettendecken sind prächtige Gesammt- und Einzeldarstellungen nicht minder vortrefflich gegeben. Ausserdem bringt es eine grosse Anzahl von Wandmustern in einfachsten und reichsten Ausführungen, letztere ohne und mit figürlichem Schmuck, Darstellungen von den so beliebten Draperien mit ihren den Faltenwurf nachahmenden Mustern, farbige Behandlung von Kapitälen, christliche Symbole sowohl in Einzeldarstellungen als auch in Decorationen eingeflochten, an den Gurten entlang laufende Krabben- und Blumenverzierungen, mit denselben in Einklang gebrachte rosettenartige Decorationen für die Kreuzungspunkte der Gurte, zahlreiche und ebenso mannigfaltige Entwürfe für Paneeldecorationen, sowie auch Gesammtansichten geschmackvollster Wanddecorationen.

Sämmtliche Entwürfe sind ebenso abwechslungsvoll in der Composition wie feinsinnig, theilweise in lebhaften, theilweise in gedämpften Farbtönen abgepasst. Einfache, geschmackvolle Motive wechseln mit reicheren und reichsten Decorationen, deren Farbenpracht gleichfalls auf das Intimste abgestimmt ist. Taghelle, freundliche, moderne Farbstimmungen wechseln mit den an die orientalische Kunst streifenden dunkleren, behaglicheren verbreitenden Farbencompositionen. Wegen dieser Mannigfaltigkeit können wir auch es allen, die wirklich vortreffliche Kunstdarstellungen zu schätzen wissen, nur bestens empfehlen; selbst wenn sie nicht in der Lage sein sollten, die Motive für den bestimmten Zweck »Kirchendecorationen« zu verwenden, werden sie dennoch viel Nutzen und Anregung daraus schöpfen. Der Druck sei noch als unübertrefflich, wie bei allen Werken dieses Verlages, erwähnt.

Besprechung aus der „Wiener Bau-Industrie-Zeitung“:

Mit der soeben erschienenen vierten Lieferung ist das vorliegende Werk vollendet worden. Dasselbe hat bereits eine erste Folge als Vorgängerin und zur Zeit ihres Erscheinens war der Begriff »modern« noch nicht so eng begrenzt, wie er durch die neuesten Bestrebungen auf dem Gebiete des Kunstgewerbes und der Architektur es heute ist. Wir finden in dem vorliegenden Werke Malereien aus den letzten Decennien, welche aber alle in alten Stilen gehalten sind. Aus der Schlusslieferung nennen wir: Malereien aus dem Dome zu Fünfkirchen, unter Leitung des Dombaumeisters Fr. v. Schmidt, entworfen von G. Bamberger, Wandmalerei aus dem Dome zu Frankfurt a. M., entworfen von den Architekten F. Linnemann und E. v. Steinle, ausgeführt von den Kirchenmalern Grätz und Ballin. Die Tafeln sind in vielfachem Farbendruck von der lithographischen Anstalt Haufler, Schmutterer & Co. in Wien in mustergiltiger Weise ausgeführt worden. Das ganze Werk ist dank der sorgfältigen, von ausgebildetem künstlerischem Geschmack zeugenden Auswahl der Vorbilder zu einer prächtigen Erscheinung geworden.

Digitized by Google

VERLAG VON

ANTON SCHROLL & Co WIEN·I

MAXIMILIANSTRASSE 9.

Intérieurs von Kirchen und Kapellen in Oesterreich.

(XII. bis XVIII. Jahrh.)

Heliogravuren nach photographischen Aufnahmen von Otto Schmidt in Wien. Mit erläuterndem Text von Dr. Albert Ilg. Fortgesetzt v. Dr. C. List.

Lieferung 1, 2 u. 3: à 25 Blatt Folio und 3 Blatt Text mit Illustrationen von Toni Grubhofer, Otto Hesse etc.

Preis pro Lieferung *K* 36.— oder M. 30.—.
Erscheint in 4 Lieferungen.

Altäre und andere kirchliche Einrichtungsstücke aus Oesterreich.

(XII. bis XVIII. Jahrhundert.)

Ergänzung zu dem Werke:
»Intérieurs von Kirchen und Kapellen in Oesterreich.«

Heliogravuren nach photographischen Aufnahmen von Otto Schmidt in Wien. Mit erläuterndem Text von Dr. Albert Ilg. Fortgesetzt v. Dr. C. List.

Lieferung 1, 2 u. 3: à 25 Blatt Folio und 2 Bl. Text mit Illustrationen von Toni Grubhofer, Otto Hesse etc.

Preis pro Lieferung *K* 36.— oder M. 30.—.
Erscheint in 4 Lieferungen.

Bildhauer-Arbeiten in Oesterreich-Ungarn von der Barocke bis zum Empire.

Lichtdrucke nach Naturaufnahmen figuraler Plastik. Mit kunsthistorischen Angaben von Dr. Albert Ilg, k. u. k. Regierungsrath und Director.

Lieferung 1, 2 u. 3. 36 Blatt Lichtdruck in Quart.

Preis *K* 14.— oder M. 12.— pro Lieferung.
Hievon erscheinen 5 Hefte à 12 Blatt.

Moderne Kirchenmalerei.

Ein Vorlage-Werk für figurale Compositionen religiösen Inhaltes. Lichtdrucke nach photographischen Aufnahmen in Kirchen, Kapellen etc. und nach den Original-Cartons und Skizzen hervorragender Künstler wie Joh. N. Ender, Ed. v. Engerth, Joseph v. Führich, Prof. C. Karger, Leopold Kupelwieser, Joh. Fried. Overbeck, Eduard v. Steinle, J. v. Trenkwald und Andere.

Es erscheinen 5 Lieferungen à 12 Blatt Lichtdruck.

Preis pro Lfg. *K* 14.— oder M. 12.—.

Album ausgewählter Gegenstände der kunstindustriellen Sammlung des Allerhöchsten Kaiserhauses.

Herausgegeben mit Genehmigung des hohen Oberstkämmeramtes Seiner k. u. k. apostol. Majestät, von Julius von Schlosser.

50 Tafeln in Lichtdruck, 3 Tafeln farbiger Radirung und Heliogravuren. 33 Seiten Text mit 23 Illustrationen in Autotypie. Gross-Quart.

Preis geb. *K* 30.— oder M. 25.—.

Die Veste Hohensalzburg.

Siebzehn Heliogravuren, zumeist Intérieurs, von Otto Schmidt, mit erläuterndem Text von Dr. Albert Ilg.

Ein Band Folio. Preis in Mappe *K* 30.— oder M. 26.—.

Portale von Wiener Profanbauten

des XVII. und XVIII. Jahrhunderts.

Enthält die charakteristischen Portale der alten Wiener Häuser und Paläste. Ein Band Folio. — 60 Blatt Lichtdruck und Text von Dr. A. Ilg.

Preis in Mappe *K* 72.— oder M. 60.—.
Herabgesetzt auf *K* 24.— oder M. 20.—.

Louis XVI. und Empire.

Eine Sammlung von Façadendetails, Plafonds, Intérieurs, Gittern, Möbeln, Vasen, Oefen, Ornamenten etc. etc. in kaiserlichen Schlössern, Kirchen, Stiften, Schlössern des Adels und anderen Monumentalbauten Oesterreichs aus der Zeit Josef II. bis Franz II., gesammelt, aufgenommen und gezeichnet von Moriz Heider, Architekt in Wien.

60 Blätter Lichtdruck in Folio.

Preis in Mappe *K* 72.— oder M. 60.—.

Mittelalterliches Holzmobiliar.

Ausstellung im k. k. österr. Museum für Kunst und Industrie. Herausgegeben und mit Text begleitet von Jakob von Falke, Director.

Alte gothische Möbel aus verschiedenen Museen und aus Privatbesitz.

Ein Band Folio. — 40 Blatt Lichtdruck und 11 Seiten Text.

Preis in Mappe *K* 48.— oder M. 40.—.

Die Renaissance in Polen.

Kunstdenkmale des XVI. und XVII. Jahrhunderts.

47 Blätter in Folio, Federzeichnungen in Lithographie und 5 Blätter in Folio Lichtdruck nach Naturaufnahmen nebst illustrirtem Text, polnisch und deutsch. Von Slawomir Odrzywolski.

Preis in Mappe *K* 30.— oder M. 25.—.

Kunstschätze aus Tirol.

Heliogravuren nach photographischen Aufnahmen von Otto Schmidt in Wien, mit erläuterndem Texte von Prof. J. W. Deininger.

I. Abth. **Malerische Innenräume.**
II. Abth. **Architektur und Kunstgewerbe.**
III. Abth. **Malerei und Plastik.**

3 Bände Folio. — Je 30 Blatt Heliogravuren und 3 Blatt Text.

Preis pro Band in Mappe *K* 48.— oder M. 40.—.

Goldschmiede-Arbeiten

in dem regulierten Chorherrnstifte Klosterneuburg. Aufgenommen von Prof. K. Drexler. 37 Tafeln in Lichtdruck, in Quart und 14 Seiten Text von Dr. C. List. Preis 20 M. = *K* 24.—. Da in dem Stifte Klosterneuburg der Leib des hl. Leopold ruht, so ist es selbstverständlich, dass gerade dieses Stift von den österreichischen Herrschern reich beschenkt wurde. Die Sammlung alter Kunstwerke ist daher gerade hier eine sehr grosse. Die vorzüglich ausgeführten Tafeln des vorliegenden Werkes zeigen uns die im Stifte aufbewahrten Goldschmiede-Arbeiten, Kelche, Reliquiarien etc., ausgenommen den Verduner Altar, für den ein eigenes Werk beabsichtigt ist. An der Hand dieser Tafeln, die selbst die kleinsten Einzelheiten erkennen lassen und denen der Verfasser eine ausführliche kritische Besprechung beigegeben hat, gewinnen wir einen Einblick in die Werke der alten, besonders der Wiener Goldschmiede. Es wäre zu wünschen, dass dieses Werk, das durch den von 35 auf 20 Mark herabgesetzten Preis weiteren Kreisen zugänglich gemacht wurde, von den heutigen Meistern recht eifrig studiert würde. Vielleicht käme dann die Handarbeit gegenüber der künstlerisch ziemlich werthlosen Gussarbeit wieder mehr zur Geltung.

Druck von Friedrich Jasper in Wien.

Digitized by Google

INHALT

des vorliegenden Heftes.

Spalte

I. ABHANDLUNGEN: Spätgothisches Glasgemälde in der alten Sakristei des Domes zu Xanten. Mit Lichtdruck (Tafel VIII). Von HEINRICH DERIX 289

Kruzifixus, Christus- und Engelsdarstellung am Werdener Reliquienkasten. Mit 5 Abbildungen. Von W. EFFMANN . 293

II. BÜCHERSCHAU: Steinmann, Die Sixtinische Kapelle. I. Thl. Von H. 307

de Waal, Der Sarkophag des Junius Bassus in den Grotten von St. Peter. Von B. 309

Weis-Liebersdorf, Das Jubeljahr 1500 in der Augsburger Kunst. II. Theil. (Schluſs.) Von B. 310

Wurm, Osnabrück. Geschichte u. Denkmäler. Von SCHNÜTGEN 311

Beetz, Himmelsleiter. Von SCHNÜTGEN 311

Offner, Die Selige Maria Creszentia Höss von Kaufbeuren und Die Schule der Seligen Maria Creszentia. Von D. . 312

Die katholische Kirche unserer Zeit und ihre Diener in Wort und Bild. III. Band Schluſs. Von H 312

Beissel, Das Münzenbergersche Altarwerk. XVI. Lief. . 313

Singer, Allgem. Künstler-Lexicon. III. Aufl. (Schluſs.) Von A. 313

Seemann, Alte Meister. Lief. III, IV, V. Von SCHNÜTGEN 314

Seemann, Die Nachbildung des „Zinsgroschen". Von S. 314

Die neuesten Farbendrucke von Schmidt in Florenz. Von H. 315

Deutsche Gesellschaft für christl. Kunst. Mappe 1901. Von R. 315

Die Novitäten von B. Kühlen in M.-Gladbach. Von S. . . 316

Borrmann, Geschnittene Gläser des XVII. und XVIII. Jahrh. Kunstgewerbe-Museum zu Berlin. Von SCHNÜTGEN . . 317

Schulze, Liebhaberkünste. Von D. H. 317

Haack, Die Deutschromantiker in der bildenden Kunst des XIX. Jahrhunderts. Von G. 318

Hess, Die Urkunden des Pfarrarchivs von St. Severin in Köln. Bd. I. Von SCHNÜTGEN 318

Cremer, Untersuchungen über den Beginn der Oelmalerei. 319

Fischer, Die Technik der Oelmalerei. Von G. 319

Illustrirte französische Postkarten. Von H. 320

Glücksrad-Kalender für Zeit und Ewigkeit 1902. Von G. . 320

Thüringer Kalender für 1902. Von A. 320

Ausgegeben am 1. Januar 1902.

Digitized by Google

FEB 24 1902

ZEITSCHRIFT

FÜR

CHRISTLICHE KUNST

HERAUSGEGEBEN

VON

ALEXANDER SCHNÜTGEN,

DOMKAPITULAR IN KÖLN.

XIV. JAHRG. HEFT 11.

DÜSSELDORF

DRUCK UND VERLAG VON L. SCHWANN.

1901.

Digitized by Google

Vereinigung
zur Förderung der Zeitschrift für christliche Kunst.

ENTSTEHUNG.

Der Mangel einer grösseren reich illustrirten Zeitschrift, welche die Fragen der Kunst im christlichen Sinne behandelt, ward seit Jahren vielseitig empfunden, auch auf „Generalversammlungen der Katholiken Deutschlands" wiederholt betont. Im Auftrage der Breslauer Generalversammlung berief Freiherr CL. VON HEEREMAN auf den 12. Juli 1887 nach BONN einen grossen Kreis von Interessenten. Von diesen wurden für das Programm die leitenden Gesichtspunkte erörtert und festgestellt, ein provisorisches Comité gewählt und die Ausgabe von Patronatscheinen beschlossen, deren Besitz das Stimmrecht auf den Generalversammlungen verleihen sollte. Als die Zahl dieser Scheine auf neunzig angewachsen war, erfolgte am 11. November zu BONN die erste Generalversammlung, welche die „Vereinigung zur Förderung der Zeitschrift für christliche Kunst" konstituirte, deren Satzungen bestimmte und einen Vorstand von 20 Mitgliedern erwählte. Dieser übertrug dem Domkapitular ALEXANDER SCHNÜTGEN die Redaktion und nach mehrfachen Verhandlungen am 18. Februar 1888 der Firma L. SCHWANN zu DÜSSELDORF den Verlag. Nachdem der Vorstand von seinem Rechte (§ 4 der Satzungen), seine Zahl auf 24 zu erhöhen, Gebrauch gemacht hat, besteht er aus folgenden Mitgliedern

Ehrenmitglieder: Seine erzbischöflichen Gnaden Herr Erzbischof Dr. HUBERTUS SIMAR von Köln.
Seine bischöflichen Gnaden Herr Bischof Dr. PAULUS VON KEPPLER von ROTTENBURG.
Seine bischöflichen Gnaden Herr Weihbischof KARL SCHROD von Trier.

Dr. Freiherr CL. v. HEEREMAN (MÜNSTER), Vorsitzender.	Professor Dr. ALB. EHRHARD (WIEN).
Rentner VAN VLEUTEN (BONN), Kassenführer und Schriftführer.	Privatdozent Dr. ED. FIRMENICH-RICHARTZ (BONN).
Domkapitular ALDENKIRCHEN (TRIER).	Rittergutsbesitzer VON GRAND-RY (BONN).
Dompropst Dr. BERLAGE (KÖLN).	Königl. Baurath F. C. HEIMANN (KÖLN).
Generaldirektor RENÉ v. BOCH (METTLACH).	Domkapitular Dr. JACOB (REGENSBURG).
Professor Dr. DITTRICH (BRAUNSBERG).	Professor Dr. FR. X. KRAUS (FREIBURG).
Graf DROSTE ZU VISCHERING ERBDROSTE (DARFELD).	Konsistorialrath Dr. PORSCH (BRESLAU).
Dr. DÜSTERWALD Pfarrer an St. Martin (KÖLN).	Professor Dr. ANDREAS SCHMID (MÜNCHEN).
Professor WILH. EFFMANN (KESSENICH).	Domkapitular SCHNÜTGEN (KÖLN).
	Professor Dr. SCHRÖRS (BONN).
	Professor LUDWIG SEITZ (ROM).

Von diesen bilden die Herren von HEEREMAN, VAN VLEUTEN, ALDENKIRCHEN und SCHNÜTGEN den durch § 10 vorgesehenen Ausschuss.

Digitized by Google

Abhandlungen.

Frühmittelalterliche Inschriftsteine zu Dottendorf.[1])

(Mit 5 Abbildungen.)

Schon im Jahre 1869 hat Pick in der »Bonner Zeitung« auf einen der Gruppe der sogenannten Memoriensteine zugerechneten Inschriftstein aufmerksam gemacht, der der Pfarrkirche des südlich von Bonn belegenen Ortes Dottendorf angehört.[2]) Dieser Stein, von dem Pick angibt, dafs er sich in einem Schranke hinter dem Hauptaltar befunden habe,[3]) war nach Kraus, der den Stein unter Beifügung einer Abbildung in den »Bonner Jahrbüchern« veröffentlicht hat,[4]) zur Aufmauerung des Hochaltars benutzt.[5])

Bei dem im Jahre 1895 vorgenommenen Abbruche der alten Kirche ist der Stein aufgehoben und in die neue Kirche übertragen worden. Dieser Umstand hat es möglich gemacht, von ihm nunmehr eine auf photographischer Aufnahme beruhende Abbildung, Figur 1, zu geben. Dieselbe läfst erkennen, dafs der Stein mehrfache Verstümmelungen erlitten hat. An einer Seite ist er durch das Einhauen eines Thürfalzes und Anbringung von Angelhaken beschädigt; auf der Vorderfläche ist eine Rille eingehauen und am unteren Ende endlich hat er eine beträchtliche Verkürzung erfahren. Während bei einer Breite von 56 *cm* seine Länge jetzt nur noch 70 *cm* beträgt, würde seine ehemalige Gesammtlänge, wenn angenommen wird, dafs aufser dem die Eckverzierungen enthaltenden Stücke nur die letzten Buchstaben des Namens in Wegfall gekommen sind, ungefähr 1,10 *m* betragen haben. Eine beträchtlich gröfsere Länge ergibt sich, wenn der Stein auch noch eine nähere Bezeichnung der Hingeschiedenen, etwa vidua oder laica, oder gar beides enthalten hat. In diesem Falle würde sich eine Abmessung ergeben, die bis auf 1,70 *m* aufsteigen könnte.

In seiner Ausbildung zeigt der Stein eine fast vollständige Uebereinstimmung mit zweien der bekannten Bonner Memoriensteine[6]): in der Mitte das die Inschrift enthaltende Kreuz, die äufseren Ecken mit fächerartigen Verzierungen in Viertelkreisumrahmung, das Ganze von einem breiten, nur schwach vertieften Profil umrandet. Abweichung besteht nur darin, dafs dort die Eckornamente ausgehöhlte Blattheile zeigen und weiter von einander abstehen, dafs ferner die Durchschneidungsstelle der Kreuzbalken in der gewöhnlichen Weise gebildet, hier aber durch einen eingefügten Kreis ausgezeichnet ist. Eine etwas reichere Ausbildung zeigt der Stein auch darin, dafs das Kreuz nicht durch eingeritzte Linien hergestellt, die umgebende Fläche vielmehr etwas ausgetieft ist, so dafs das Kreuz also erhaben hervortritt.

In eingegrabenen Buchstaben trägt das Kreuz, derartig vertheilt, dafs die Datirung

[1]) Referat über meinen zu Godesberg über diesen Gegenstand gehaltenen Vortrag in den »Annalen des historischen Vereins für den Niederrhein« Heft 72, S. 192 f. (Köln 1901).

[2]) »Bonner Zeitung«, (1869) Nr. 173.

[3]) »Bonner Jahrbücher«, Heft LXXVIII (1884) S. 240.

[4]) »Bonner Jahrbücher« Heft LVII (1876), S. 213 und Taf. I Fig. 3. Vgl. auch Kraus »Die christlichen Inschriften der Rheinlande«, II. Bd., Freiburg i. Br. (1894) S. 234 Nr. 502 und Maafsen »Geschichte der Pfarreien des Dekanates Bonn«, II. Theil (Bonn 1899) S. 158.

[5]) Da weder bei Pick noch bei Kraus ein Irrthum anzunehmen ist, gleicht sich der anscheinend obwaltende Widerspruch vielleicht dadurch aus, dafs der Schrank in einer auf der Rückseite des Altars angebrachten, in die Mensa eingetieften Nische bestand.

[6]) Abgebildet bei aus'm Weerth „Altchristliche Inschriftsteine in der Münsterkirche zu Bonn", »Bonner Jahrbücher« XXXII. Bd., (1862) [zu S. 114] Taf. II, Fig. 1 und 3, ferner aus'm Weerth „Die Münsterkirche zu Bonn", S. 5 ff. in der Festschrift: »Bonn, Beiträge zu seiner Geschichte und seinen Denkmälern« (Bonn 1868) Nr. VII. — Einer der Steine darnach bei Otte-Wernicke »Handbuch der kirchl. Kunstarchäologie«, 5. Aufl., I. Bd. (Leipzig 1883) S. 345 Fig. 138.

Digitized by Google

auf dem Querbalken, der Name auf dem senkrechten Balken angegeben ist, die Inschrift:[7])

II K(A)L(ENDAS) MA(I)
OBIIT WALTRV[DIS].[8])

Ob die Inschrift noch eine nähere Bezeichnung der Verstorbenen enthalten hat, mufs dahingestellt bleiben. Unwahrscheinlich ist es aber nicht.[9])

Anläfslich des erwähnten Abbruchs der Kirche sind nun noch drei weitere Inschriftsteine zu Tage gekommen. Auf einem selten betretenen Dachboden untergebracht, sind dieselben der weiteren Oeffentlichkeit bislang entgangen.[10])

Auch von diesen Steinen ist keiner vollständig erhalten. Die Beschädigungen, die sie erlitten haben, sind jedoch nicht derart, um besondere Unklarheiten aufkommen zu lassen. Der bestenhaltene ist in Fig. 2 dargestellt. Bei demselben ist das Fufsstück abgetrennt, die Inschrift ist dadurch aber kaum beeinträchtigt. Da das obere Stück $64^1/_2$ *cm*, das untere $14^1/_2$ *cm* lang ist, die Setzfuge sich auf ungefähr 4 *cm* berechnet, so ergibt sich für den Stein in seiner jetzigen Erscheinung eine Gesammtlänge von 83 *cm*. An seinen oberen Ecken mifst der Stein $29^1/_2$ *cm* in der Breite, während dieselbe unten nur 26 *cm* beträgt. Die Platte zeigt also eine, allerdings nur schwache, Verjüngung. Ursprünglich war der Stein aber gröfser; die vorhandenen Spuren lassen keinen Zweifel darüber, dafs er mit einem Rande versehen war, dessen Breite nach einem am Fufsstück noch vorhandenen Reste 5 *cm* betrug. Unter Zurechnung dieses Mafses ergibt sich die Gröfse des Steines auf 93 *cm* Länge und $39^1/_2$ bezw. 36 *cm* Breite. Abgesehen von dem durch eingetiefte Linien gebildeten Kreuze und der in zwei Linien bestehenden Umrahmung fehlt ihm jede weitere Verzierung. Dem Anfangsbuchstaben M der in dem senkrechten Kreuzbalken angeordneten Inschriftzeile ist ein Kreuz eingezeichnet. Die Inschrift lautet:

III. K(A)L(ENDAS) D(E)CE(M)B(RIS)
MIGRAVIT ARN PVER[V]LVS.

Von ganz erheblich kleineren Abmessungen ist ein weiterer, in Fig. 3 abgebildeter Stein. Derselbe hat in seinem jetzigen verstümmelten Zustande eine gröfste Länge von 35 *cm* und eine gröfste Breite von 24 *cm*. Nach Mafsgabe, der ganz erhalten gebliebenen unteren linken Hälfte ergibt sich aber die ursprüngliche Breite auf 30 *cm*. Bei der Annahme, dafs das Kreuz in der sog. lateinischen Form, also mit kürzerem oberen Kreuzarm gebildet war, ergibt sich eine Gesammtlänge von etwa 40—45 *cm*. Soweit die Ecken des Steines erhalten sind, sind sie mit einer Verzierung versehen, bei der ein in der Mitte angeordnetes Dreiblatt von gezackten Halbblättern umrahmt ist. An der Durchschneidungsstelle der Kreuzbalken sind fünftheilige Blätter angebracht, deren Mittelthei! oben umgeschlagen ist. Während bei den vorher besprochenen Steinen die Inschrift des Querarmes durchläuft, geht hier die des aufrechten Balkens durch. Die Platte hat durch den Abbruch des oberen Kreuzarmes eine Verstümmelung erfahren, welche die Lesung der Inschrift aber nicht wesentlich erschwert. Dieselbe lautet:

VI . K(A)L(ENDAS) MA[II]
[OBIIT A]THALBERO . LAIC[VS].

Es läge ja nahe, den Namen des Verstorbenen als Albero zu lesen. Dem steht aber das vorangehende Zeichen entgegen, das nur als ein H gedeutet werden kann, das aufserdem noch mit einem anderen Buchstaben, und zwar, wie der oben rechts noch in einem kleinen Reste erhaltene Querbalken zeigt, mit einem T ligirt ist. Dafs die beiden Buchstaben noch zur Namensbezeichnung gehört haben, ist nämlich deshalb anzunehmen, weil in dieser Inschrift die einzelnen Worte durch Punkte von

[7]) Die runden Klammern enthalten die Ergänzung der Abkürzungen, die eckigen die der fehlenden Theile.

[8]) Kraus liest Walburgis. Dafs aber in dem entscheidenden Buchstaben nicht ein B sondern ein R zu erblicken ist, kann wenigstens jetzt, wo der Stein gereinigt und in helles Licht gebracht ist, nicht mehr zweifelhaft sein.

[9]) Auf dem von aus'm Weerth »Bonner Jahrbücher« unter Fig. 2, Festschrift a. a. O. S. 5 abgebildeten Inschriftstein ist die Verstorbene als *vidua laica* bezeichnet.

[10]) Ebendort werden auch drei römische, wohl beim gleichen Anlasse aufgefundene römische Ziegelsteine aufbewahrt. Dieselben tragen alle den in Bonn in zahlreichen Varietäten vorkommenden Stempel der Legio I Minervia. Auch hier sind die Stempelabdrücke alle drei verschieden. Es sei bemerkt, dafs der eine die Buchstaben erhaben vortretend zeigt, dafs sie beim zweiten vertieft, beim dritten endlich ebenfalls vertieft aber im Spiegelbilde erscheinen.

Digitized by Google

einander abgetrennt sind, vor Albero sich aber kein Punkt befindet. Ein solcher zeigt sich hinter VI; er fehlt — jedenfalls wegen der Kollision mit der senkrechten Inschrift — nach K1, ist dann aber zwischen Albero und laicus wieder ganz deutlich zu erkennen. Da für das Fehlen des Punktes vor Albero nun aber kein Grund ersichtlich ist, so ergibt sich für den Namen also die Lesung Thalbero oder Athalbero. Beide Lesarten sind zulässig, es ist aber der letzteren, die den häufig vorkommenden Namen Adalbero gibt, hier der Vorzug gegeben worden. Vor dem Namen kann statt des obiit natürlich auch migravit oder ein ähnliches Wort gestanden haben.

Als in den fünfziger Jahren des abgelaufenen Jahrhunderts zuerst die Aufmerksamkeit auf diese Art von Inschriftsteinen hingelenkt wurde, ging die Ansicht dahin, dafs man es hier mit Grabsteinen zu thun habe. Aber bald einigte man sich dahin, dafs es sich um eine Gattung von Schrifttafeln handele, die ihrem Wesen nach als Memoriensteine zu bezeichnen seien. Während dabei vorerst nur an „Gedächtnistafeln der Verstorbenen" gedacht wurde,[11]) kam

Fig. 1.

Fig. 2.

Fig. 3.

Fig. 4.

Mafsstab: $^1/_{10}$ der natürlichen Gröfse.

[11]) „Was die Bestimmung unserer Schriftsteine betrifft, so bitte ich den Anfangs von mir gebrauchten unrichtigen Ausdruck „Grabsteine" in „Gedächtnistafeln der Verstorbenen" zu verbessern, wie ich Ihnen nachträglich geschrieben, und wie Sie ebenfalls ganz richtig erkannt haben", so schrieb Schneider im Jahre 1856 an Mooren. Vgl. »Annalen des historischen Vereins für den Niederrhein«, 2. Jahrgang, 2. Heft, (Köln 1857) S. 262. Gedächtnistafeln erblickte auch von Quast in diesen Steinen, aus deren

Digitized by Google

man bald weiter dazu, in ihnen Steinurkunden zu erblicken, die kirchliche Jahrgedächtnisse festhalten sollten. In diesem Sinne sprach sich Braun aus. „Diese Steine wollten", so erklärte er, „den Namen und den Todestag eines Wohlthäters der Kirche bewahren, damit die Gemeinde, namentlich am Sterbetage, Gebete für ihn spreche. Demgemäfs ist der Sterbetag die Hauptsache oder doch das erste, worauf es ankommt, und deshalb steht das Datum gleich an der Spitze der Inschrift. Dort aber, wo die Inschrift in die Kreuzesform eingeschrieben ist, liest man das Datum auf dem Querbalken des Kreuzes, also an erster und am meisten in die Augen fallender Stelle. Nach dem Datum folgt erst der Name. Bei den Grabschriften ist das Jahr des Todes von besonderer Bedeutung; bei unseren Inschriften kommt nur der Tag und nicht das Jahr des Todes in Betracht, und deshalb wird das Sterbejahr nicht einmal angeführt." „Diese Art der Aufzeichnung hatte", so fährt Braun fort, „vor der gewöhnlichen in den Diptychen oder den geschriebenen Memorienbüchern einen doppelten Vorzug. In unruhigen, kriegerischen Zeiten wurden die Kirchen von wilden Horden geplündert, die heiligen Bücher und Schriften zerstreut und vernichtet, während die bescheidene Steininschrift geeignet war, diese Stürme und Verwüstungen zu überdauern. Diese Steininschriften brauchten auch nicht vorgelesen zu werden, sie waren wie ein aufgeschlagenes Buch, das von Jedermann in der Gemeinde gelesen wurde. Die Benefactores hielten sich als Bedingung für ihre Leistungen an die Kirche ein Jahrgedächtnifs aus[12]) und damit dieses so lange wie möglich gehalten wurde, dafür konnten sie kaum besser als durch solche Steinschriften sorgen. Oft waren Spenden mit diesen Jahrgedächtnissen verbunden, und die Armen, welche die Empfänger dieser Spenden waren, erhielten in diesen offenen Urkunden eine Aufforderung zur christlichen Fürbitte für den verstorbenen Wohlthäter."[13]) In ähnlicher Weise wie Braun, der auch auf die im gleichen Stile abgefafsten Memorienbücher hinwies, hat sich auch aus'm Weerth geäufsert. „Von vornherein", so sagte er, „kann man sie wohl für Grabsteine halten; bei eingehender Erwägung der charakteristischen Eigenschaften mufs man indefs wieder davon abgehen." Die Weise, dafs der aufrechte Kreuzbalken den Namen des Verstorbenen, der Querbalken den Todestag anzeigt, würde, so meint er nämlich, „für das Wesen der einfachsten Grabsteine ungenügend erscheinen. Wer auf den Grabsteinen den Todestag so sorgfältig der Zukunft zu erhalten sucht, wird, wenn nicht des Todesjahres, was seltener, aber doch zuweilen geschieht, so doch des Alters des Verstorbenen gedenken. Wer als Nachlebender dem Heimgegangenen ein Denkmal, sei es auch so einfach wie unsere Steine, errichtet, wird sich wahrlich, besonders als Christ, nicht mit der trockenen Angabe von Namen und Todestag begnügen, sondern dem Wiedersehen und der Ewigkeit ein Wort widmen. Die schlichtesten Grabsteine der Katakomben besitzen ihr requiescat in pace. Wenn somit die beiden charakteristischen Eigenschaften unserer Inschriften, nämlich die Beschränkung auf Todestag und Namen, ihren Zweck als Grabsteine unwahrscheinlich erscheinen lassen, so werden wir ihre wirkliche Bestimmung auch gerade aus diesen beiden Eigenschaften erspähen müssen. Namen und Todestag, und zwar nur diese, sind im kirchlichen Leben von denjenigen Verstorbenen wichtig, deren Jahrgedächtnifs am Sterbetag durch eine Todtenmesse gefeiert werden soll. Dazu ist das Jahr gleichgültig und nur der Sterbetag erforderlich. An diese Jahrgedächtnisse für Verstorbene erinnert zu werden, sie besonders dann durch ein Dokument zu sichern, wenn sie durch eine ausdrückliche Stiftung fundirt waren,[14]) dürften unsere Inschrifttafeln gedient haben".[15])

Trotz der allseitigen Zustimmung, welche diese Erklärung der Inschriftsteine gefunden

geringen Gröfse er folgerte, dafs dieselben nicht auf dem Grabe gelegen, sondern an der Wand befestigt waren. „Das Begraben in den Kirchen", so sagt er, „war damals ein nur noch selten gewährtes Vorrecht; dennoch wollte man das Gedächtnifs der Verstorbenen in und neben der Kirche gern allen Gläubigen in's Gedächtnifs rufen. Deshalb diese kleinen Grabsteine an den Wänden." Vgl. Annalen am eben angegebenen Orte. S. 261.

[12]) Von mir gesperrt.

[13]) Braun „Christliche Inschriften am Niederrhein"; »Annalen des historischen Vereins für den Niederrhein« 11. und 12. Heft (Köln 1862) S. 192.

[14]) Von mir gesperrt.

[15]) aus'm Weerth »Bonner Jahrbücher« a. a. O., S. 119 f.

Digitized by Google

hat,[16]) halte ich es nicht für zutreffend, wenn lediglich auf Grund der angeführten Kriterien einem Stein der Charakter eines Memoriensteines verliehen wird.[17]) Es sind zunächst Erwägungen allgemeiner Art, die zu Bedenken Anlafs geben. Wenn Braun meint, dafs die Steininschriften einem offenen Buche gleich von Jedermann in der Gemeinde gelesen wurden, so halte ich dafür, dafs diesem Moment jegliche Beweiskraft mangelt. Man wird vielmehr mit einer ungleich höheren Sicherheit die Behauptung aufstellen können, dafs im IX., X. und XI. Jahrh., welcher Zeit die „Memoriensteine" zugeschrieben werden, es in Dottendorf z. B. neben dem Pfarrer kaum noch Jemand gegeben habe, welcher die lateinische Sprache mitsammt der römischen Datirungsweise beherrschte. Von den ganz armen Leuten, und solche sind in den Almosenempfängern doch ausschliefslich zu erblicken, wird wohl kaum einer die Kunst des Lesens verstanden haben.

Dafs die Steine bis in's XI. Jahrh. hinein die Stelle der geschriebenen Nekrologien vertreten haben, und „ihr Wegfall als eine selbstverständliche Folge der Einführung geschriebener Nekrologien" zu erachten sei, ist eine Annahme, die namentlich dann Anlafs zu Einwänden bietet, wenn solche Steine, wie aus'm Weerth ferner meint, in einer „nothwendig vorauszusetzenden hohen Zahl" angebracht gewesen sind.[18]) Ist es schon wenig wahrscheinlich, dafs man Steine von so grober Ausführung und so grofsen Abmessungen, wie der in Figur 1 wiedergegebene sie zeigt, an den Innenwänden aufgestellt habe, so ergibt sich ein weiteres Bedenken in der Schwierigkeit oder vielmehr Unmöglichkeit, eine beträchtlichere Anzahl in Gröfse und Form verschiedenartiger, im Laufe der Zeit sich stetig vermehrender Steine in der Reihenfolge der Gedächtnifstage übersichtlich geordnet anzubringen. Dies war aber doch unumgänglich, wenn die Steine den Zweck der Nekrologien vertreten sollten. Man wird deshalb annehmen dürfen, dafs, wann immer Jahresgedächtnisse fundirt worden sind, man auf den bequemen Anhalt, wie Nekrologien ihn boten, gewifs nicht verzichtet habe. Es ist auch wenig wahrscheinlich, dafs die in der Einführung geschriebener Nekrologienbücher erblickte Neuerung sich gleich in einer pietätlosen Beseitigung alter, kirchliche Fundationen angeblich festhaltenden Steinurkunden geltend gemacht haben sollte.

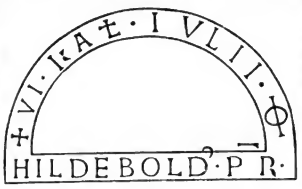


Fig. 5.
Mafsstab: 1/10 der natürlichen Gröfse.

Alle diese Bedenken fallen dahin, sobald man nicht mehr genöthigt ist, in jenen Steinen, deren Inschrift sich auf Todestag und Namen beschränkt, Memoriensteine zu erblicken, sondern auch an Sargdeckel, an Grabsteine und endlich auch an Gedenksteine in weiterem Sinne denken darf. Dazu sind wir aber auf Grund verschiedener Anhaltspunkte wohlberechtigt.

Dafs Inschriften der genannten Art auf Sargdeckeln vorkommen, darüber sind wir durch eine von Humann gemachte Feststellung unterrichtet. In der Münsterkirche zu Essen ist anläfslich der Restaurationsarbeiten der 80er Jahre eine vollständig erhaltene Platte aufgefunden worden mit der Inschrift:

III. NON(AS) SEPT(EMBRIS) ALBVRC OB(IIT).

Der in den Ecken mit fächerförmigen Blättern verzierte Stein mifst 1,26 m in der Höhe; oben 48 *cm* breit verjüngt er sich nach dem Fufsende zu auf 45 *cm*. Diese trapezförmige Gestaltung ist es, die Humann veranlafst, diese Platte, die er dem X. oder XI. Jahrh. zuweist, zweifellos als Sargdeckel, mindestens als Grabstein und wenigstens nicht als Memorienstein

[16]) So z. B. bei Aldenkirchen, »Bonner Jahrbücher«, Bd. 74, S. 81. Ueber den Zweck dieser Steine glaubt Kessel »Monatsschrift für rheinisch-westfälische Geschichtsforschung« II. Jahrg., (Trier 1876), S. 458 sogar „kein Wort verlieren zu dürfen".

[17]) Ich betone, dafs ich hierbei nur an Memoriensteine in dem eben bestimmt umschriebenen Sinne denke.

[18]) aus'm Weerth »Bonner Jahrbücher« a. a. O. S. 120.

Digitized by Google

im engeren Sinne anzusehen.[19]) Er wird darin bestärkt durch einen weiteren Fund, der bei Gelegenheit eines Kanalbaues außerhalb der Münsterkirche, auf ihrer Ostseite, gemacht worden ist. Es kam dabei ein Steinsarg zum Vorschein, der noch mit seiner ursprünglichen Deckplatte versehen war. Dieselbe ist ebenfalls trapezförmig, sie zeigt die gleichen Eckornamente, ferner in eingeritzten Linien in der Mitte das Kreuz und endlich die Inschrift:

X. KL NOVEMBR'IS) BILO OBIIT.

Auf einem noch jetzt mit dem zugehörigen Sarge fest verbundenen Sargdeckel begegnet hier also eine Inschrift in jener Form, die in ihrer Beschränkung auf Namen und Todestag den entscheidenden Anhalt dafür bilden soll, um den damit versehenen Inschriftsteinen den Charakter der Memoriensteine zuzuschreiben. Einen weiteren Beleg dafür, daß diese Art der Inschrift in keiner Weise den daraus gezogenen Schluß bedingt, finden wir dann in Fulda, wo solche Inschriften in anderer Anordnung zwar, aber im gleichen Wortlaute erscheinen. In seiner Geschichte des Domes von Fulda hat Schlereth in Abbildungen neun Inschriften mitgetheilt, die theils im Halbkreis, theils im Kreise disponirt sind.[20]) Die Steine, auf denen sich die Inschriften befanden, werden von Schlereth als Grabsteine bezeichnet und ausdrücklich hebt er im Texte noch hervor, daß die Inschriften sämmtlich nur Todestag, Namen und Stand der Verstorbenen angeben. Die Richtigkeit dieser Angaben sind wir in der Lage, durch einen Grabstein zu kontroliren, der in der Fulda gegenüberliegenden Propsteikirche zu Neuenberg noch jetzt im Fußboden liegt. Die Inschrift (Fig. 5) ist am Fußende der Platte angebracht, und zwar befindet sich, ebenso wie dies bei den von Schlereth mitgetheilten Steinen mit halbkreisförmig angeordneter Inschrift der Fall ist, die Datumsangabe auf dem Halbkreise, die Angabe von Stand und Namen auf dem unteren geraden Streifen. Die Inschrift lautet:

+ VI. KAL(ENDAS) IVLII O(BIIT) HILDEBOLDVS PR(AEPOSITVS).

Wie bei den Fuldaer Steinen, so ist also auch hier die Inschrift durchaus konform mit der der angeblichen Memoriensteine. Dabei hat der Stein eine Länge von 2,34 *m* bei einer Breite von 0,79 *m*, also Abmessungen, bei denen schlechterdings nicht an einen vorher in die Kirchenwand eingelassenen Memorienstein gedacht werden kann. Die Annahme einer solchen Anordnung findet auch weiter ein Hindernis in der ganzen Gestaltung des Steines. Aufgerichtet an der Wand würde die Inschrift kaum lesbar sein, die hohe kahle Fläche aber um so mehr in die Erscheinung treten. Durch die Steine von Essen und Fulda werden so alle Bedenken hinfällig, die aus'm Weerth hatte, die Inschriften mit Grabsteinen in Verbindung zu bringen. Fulda und Essen bekunden, daß man auch als Christ sich mit der trockenen Angabe von Namen und Todestag begnügte, ohne dem Wiedersehen in der Ewigkeit ein Wort zu widmen.

Es fällt damit aller Zwang dahin, in den Dottendorfer Tafeln Memoriensteine zu erblicken. Ganz ausgeschlossen erscheint eine solche jedenfalls bei den Steinen Fig. 1 und 2. Der an erster Stelle beschriebene ist nach Größe und Ausführung vielleicht als Sargdeckel, wahrscheinlicher aber als eine Grabplatte anzusehen, die ihren Platz entweder auf dem Grabe selbst gehabt hat, oder auch bei demselben, an der Außenmauer der Kirche angebracht gewesen sein mag.

Bei dem zweiten Steine weisen alle Momente darauf hin, daß in ihm ein Sargdeckel, nicht aber ein Grabstein und jedenfalls kein

[19]) Humann „Einige kunstgeschichtlich merkwürdige Einzelheiten im Münster zu Essen" »Bonner Jahrbücher«, LXXX. Heft (1885) S. 184 ff., Taf. V, Fig. 5. Vgl. dazu Kraus »Christliche Inschriften der Rheinlande« II, Nr. 630, S. 293, der den Stein auch als Grabsteinplatte bezeichnet, ihn aber ebenso wie Clemen (»Kunstdenkmäler des Kreises Essen« S. 34) auf das IX. oder X. Jahrh. datirt.

[20]) Schlereth „Der Dom und die vorigen Hauptkirchen in Fulda", 1824—1826, Seite 89. Taf. XX, Manuskript in der hessischen Landesbibliothek zu Fulda. Ich verzeichne hier die von Schl. mitgetheilten Inschriften und füge außerdem die ebendort angegebenen Todesjahre in Klammern bei:

III. Kalend. . . . o(biit) Rohingus abbas (1047).
XVII. Kalend. Augusti o(biit) Wideradus abbas (1075).
III. Kalend. Decembris o(biit) Wolfhelmus abbas (1114).
VII. Kalend. Aprilis o(biit) Berthous abbas (1134).
Nono Juni o(biit) Ruggerus abbas (1148).
VII. Kalend. Maii o(biit) Herimannus abbas (1168).
XVII. Kalend. Novembris o(biit) Cunradus abbas (1192).
. . . . o(biit) Henricus abbas de Willenuue (1313).
. . . . o(biit) Eberhardus abbas de Rodestein (1315).

Die sechs ersten Inschriften sind in einem Halbkreise, die drei letzten im Kreise angeordnet.

Digitized by Google

Memorienstein zu erblicken ist. Das letztere erscheint durch die Bezeichnung des Verstorbenen als puerulus ausgeschlossen. Wie für ein kleines Kind keine Requiemsmessen gehalten werden, so kann in einem solchen auch kein Wohlthäter der Kirche erblickt werden, der sich durch fromme Stiftungen Anspruch auf ein Jahrgedächtnis erworben hätte. Machen diese Momente es unmöglich, hier an einen Memorienstein zu denken, so weisen andere Umstände darauf hin, dafs wir hier auch keinen Grabstein, sondern einen Sargdeckel vor uns haben. Zunächst die Erscheinung, dafs die Platte nach unten sich verjüngt, also eine Form hat, die für einen Sargdeckel die natürlich gegebene ist. Weiter fügen sich auch die oben angegebenen Abmessungen der Platte ganz dieser Zweckbestimmung ein. Sie weisen auf einen Sarg hin, der grofs genug war, die Leiche eines etwa zweijährigen Kindes aufnehmen zu können. Die Bezeichnung puerulus deckt sich also vollkommen mit der durch die Platte bestimmten Sarggröfse.

Es scheint mir damit auch im allgemeinen der Nachweis erbracht zu sein, dafs die als kennzeichnend geltenden Merkmale nicht als bestimmend angesehen werden dürfen, um in einem Inschriftstein der gedachten Art einen Memorienstein zu erblicken.[21]) Es spricht jedenfalls kein sicheres Moment dafür, dafs diese Steine mit dem Kulte oder mit Stiftungen zusammenhängen.[22]) Soweit es sich bei ihnen nicht um Grabsteine oder um Sargdeckel handelt, werden in ihnen vielmehr, wie dies Schneider und von Quast schon wollten[23]) einfache Gedenksteine zu erblicken sein, die lediglich den Zweck hatten, die Erinnerung an den Verstorbenen wachzuhalten und ihn, besonders wenn es ein hervorragendes Mitglied der Gemeinde war, der Fürbitte der Gläubigen zu empfehlen Diesem Zwecke des einfachen Gedenkens dienten, aufser dem des Verschlusses, in alter Zeit die Katakombenplatten, ihm dienten später die Epitaphien, die, immer prunkvoller werdend, bis in das XVIII. Jahrhundert hinein von den Kirchenwänden Platz ergriffen. Auf derselben Grundlage beruht auch der Brauch, Kreuze an den Wegen und in den Aeckern aufzupflanzen, eine Sitte, die namentlich in den süddeutschen Diöcesen noch jetzt vielgeübt ist, wo man sich aber der Kostenersparnifs halber gern mit Holztafeln, den sogenannten „Todtenbrettern", begnügt.[24])

Bei dem Abbruche der Dottendorfer Kirche ist aufser den besprochenen Steinen noch ein vierter Stein vorgefunden worden, dessen Inschrift sich zweifellos als eine Grabinschrift kennzeichnet. — Auch dieser Stein ist nicht ganz unbeschädigt geblieben. Er ist in vier Theile zerspalten und von diesen ist einer verloren gegangen. Sehr empfindlich ist dieser Verlust indefs nicht, da von demselben, abgesehen von der Randverzierung, nur ein geringfügiger Theil der Inschrift betroffen worden ist. Während die Spaltung der unteren Steinhälfte, wie die Abbildung Fig. 4 erkennen läfst, lediglich auf einen Bruch zurückzuführen ist und deshalb, da die Bruchflächen genau aufeinander passen, ganz belanglos bleibt, hat die Abtrennung der oberen von der unteren Hälfte den Verlust einer vollen Zeile und den Wegfall der zur folgenden Zeile gehörigen Abkürzungszeichen zur Folge gehabt. Dafs nur e i n e, und zwar eine schmale Zeile ausgefallen ist, dafs bekundet der Verlauf der umrahmenden Verzierung auf der linken Seite. Wenn die Platte in ihrem jetzigen Zustande betrachtet, also davon abgesehen wird, dafs ursprünglich noch ein glatter Rand vorhanden gewesen, dessen Breite aus den noch übrig gebliebenen Resten aber nicht sicher bestimmbar ist, so ergibt sich für die Platte eine Länge von 72 *cm* bei einer Breite von 35 *cm*. Es entfällt davon auf die die Inschrift enthaltende Parthie eine Länge von 58 *cm*, eine Breite von 21 *cm*. Umrahmt wird dieselbe von einem 7 *cm* breiten Rande, dessen Verzierung in Blattfächern besteht, die auf den Ecken und

[21]) In dem grofsen Inschriftenwerk von Kraus sind die Inschriftsteine der hier besprochenen Art dem allgemein üblich gewordenen Brauche entsprechend ebenfalls als Memoriensteine bezeichnet. Gelegentlich weicht Kraus aber auch davon ab. So ist z. B. einem in Wissel und einem in Kellen befindlichen Stein mit auf Todestag und Namen beschränkter Inschrift die Ueberschrift *„Grab- oder Memorienstein"* gegeben, (Kraus „Inschriften" II, S. 306, Nr. 672 und S. 307 Nr. 674.)

[22]) Das ist auch die mir in dankenswerther Weise brieflich ausgesprochene Ansicht des Herrn Direktors Professor Dr. Andreas Schmid in München.

[23]) Vergl. oben Sp. 326 und N. 11.

[24]) Vgl v. Hörmann »Grabschriften und Marteln«. Leipzig 1890, S. XI.

Digitized by Google

an den Seiten in Abständen angeordnet und unter sich durch eine fortlaufende Doppelschlinge verbunden sind. Die Vertheilung der Blätter ist eine ungleichmäfsige; während auf der oberen Langseite ihrer vier angeordnet sind, zeigen sich unten nur drei. Es hat dies in dem unteren Streifen eine starke Unregelmäfsigkeit zur Folge, die besonders in dem breiteren Dreiblatte und des weiteren darin zum Ausdruck kommt, dafs das rechte Eckblatt nicht drei, sondern fünf Blattstheile aufweist.

Die Inschrift besteht gegenwärtig noch aus sieben Zeilen; von diesen zeichnen sich die erste, vierte und fünfte durch eine beträchtlichere Buchstabengröfse aus und darin werden sie durch die Schlufszeile wiederum bedeutend übertroffen. Die Inschrift besteht aus fünf Distichen von denen der dem dritten Hexameter folgende Pentameter jedoch aus dem angeführten Grunde weggefallen ist. Hierdurch und durch das Fehlen der Abkürzungszeichen ist die sichere Lesung des die Datirung enthaltenden vierten Hexameters erschwert. Nach Versen getheilt, ergibt sich folgender Wortlaut:

QVISQVIS SIS LECTOR SVMME PIETATIS AMATOR
CERNERE QV(I)D DOLEAS TE MONEAT PIETAS
NAM TENET EXIGVAM[25]) MVLIER PIA PVLVERIS H(A)STV(M)[26])
MORIB(VS) INSIGNIS AC VENERANDA BONIS
CORPORE TV(M)[27]) VIXIT GERLINT HEC NOMEN H[ABEBAT][28])
IANV(ARIIS) NEMPE K(A)L[ENDIS] S(E)P(TELIV)[29])

[25]) Richtig *exiguum*, weil abhängig von *haustum*.

[26]) *Pulveris haustum* = „eine Hand voll Asche." In diesem Sinne bei Ovid, Metamorph. XIII 526: *haustus arenae*.

[27]) *Tum* für *dum*.

[28]) Wenn man für *habebat* nicht eine starke Abkürzung annehmen will, mufs ein Theil des Wortes in die nachfolgende fehlende Zeile hinüber gereicht haben.

[29]) Die Lesung dieses Verses kann aus den oben angegebenen Gründen nur unter Vorbehalt gegeben werden. Es läge nahe, die beiden Buchstaben *SP* in *sepulta* aufzulösen. Es müfste dann aber vor *sepulte* aus metrischen Gründen ein ganzer Versfufs eingeschoben werden, für den es in der Inschrift aber an einem bestimmten Anhalte mangelt.

IL(I)VI(S) PLACIDA(M) POSCERE[30]) *T[V] VENIA(M)*
INTIMA SI CORDIS MISERANT (TE)[31]) *FORTE DOLORIS*
HAVD PRECIB(VS) CESSES QVOD PETO TE SVP(P)LEX.[32])

In ihrem Inhalte ist die Inschrift vollkommen klar; sie enthält neben der Angabe des Beerdigungstages in Wiederholungen die an die fromme Gesinnung und das Mitleid des Lesers gerichtete Bitte, der verstorbenen Frau Gerlint zu gedenken.

Die allgemeine Annahme geht dahin, dafs in den Inschriftsteinen, wie sie in den Figuren 1—3 dargestellt sind, Arbeiten des IX. oder X. Jahrh. zu erblicken sind. Für diese Datirung ist von bestimmender Bedeutung die von aus'm Weerth gemachte Feststellung gewesen, dafs die Bonner Steine in der im ersten Viertel des XI. Jahrh. errichteten Krypta der Bonner Münsterkirche als Baumaterial verwendet worden sind. Wenn aus'm Weerth daraus den Schlufs zieht, dafs „die Entstehung von im XI. Jahrh. verworfenen christlichen Gedenksteinen mindestens in's X. oder IX. Jahrh. zurückgehen" müsse,[33]) so wird man ihm darin auch bei abweichender Meinung über den Charakter der Steine im Wesentlichen beistimmen dürfen. Für die Datirung der Dottendorfer Steine mangelt es nun auch nicht ganz an ähnlichen, wenn auch nicht gleich bestimmten Anhaltspunkten. Dafs die Gründung der Pfarre Dottendorf auf die karolingische Zeit zurückgeht, wie Maafsen angibt, wird wohl ernstlich nicht in Zweifel zu ziehen sein, aber unter den Beweismomenten hierfür kann nicht der Umstand angeführt werden, dafs die 1895 abgebrochene Kirche in einzelnen Bestandtheilen auf die fränkische oder karolingische Epoche zurückgewiesen hätte.[34]) Was wir über dieselbe wissen,[35]) berechtigt nicht,

[30]) In dem *poscere* liegt ein Fehler vor, indem ein *e* statt des *c* gesetzt ist.

[31]) Das durch Vers und Satzbau bedingte Wort *te* fehlt auf dem Stein.

[32]) Der Schlufs des Wortes *supplex (ex)* ist auf dem Stein am Ende der vorletzten Zeile, durch einen Punkt abgetrennt, enthalten.

[33]) aus'm Weerth »Bonner Jahrbücher« a. a. O. S. 118; Festschrift S. 7.

[34]) Maafsen a. a. O. S. 145.

[35]) Gut zusammengestellt bei Maafsen a. a. O. S. 155 f.

Digitized by Google

ihr ein über die Mitte des XII. Jahrh. beträchtlich hinausreichendes Alter zuzuerkennen.[36]) Die unter Fig. 2—4 abgebildeten Steine tragen nun selbst ein Merkmal an sich, welches zu der Annahme berechtigt, dafs sie bei dem Bau dieser Kirche Verwendung gefunden haben. Denselben ist nämlich sämmtlich auf der Rückseite ein Profil angearbeitet, welches, aus Platte und zurückgesetztem Karnies bestehend, sich als eine Arbeit der romanischen Zeit darstellt. Dafs die Steine 2 und 3 einer der Mitte des XII. Jahrhunderts vorangehenden Zeit angehören, das bezeugt der Schriftcharakter und die Art der Verzierung. Auf Grund der hierdurch gegebenen Anhaltspunkte wird man nicht anstehen, wie dies für den Stein Figur 1 von Kraus geschieht, so auch dem Stein Figur 2 das gleiche Alter wie den Bonner Steinen zuzuerkennen, in ihnen also Arbeiten des IX. bezw. des X. Jahrh. zu erblicken. Bei dem Stein Fig. 3 ist dagegen besonders im Hinblick auf die Durchbildung der Blätter eine in das XI. Jahrh. schon hineinfallende Entstehungszeit anzunehmen. Bei dem letzten Stein endlich, Fig. 4, weisen einzelne Schriftcharaktere und ebenso die Verzierung auf eine noch jüngere Zeit hin. Ueber den Anfang des XII. Jahrh. wird aber nicht hinausgegangen werden dürfen, da immerhin eine gewisse Zeit vergangen sein mufste, bevor die Verstorbene der Vergessenheit anheimgefallen war, der Stein also als Baumaterial verwendet werden konnte.

Das Material der Steine besteht bei den Platten Fig. 1 und 2 in Trachyt, bei Fig. 3 und 4 in einem feinkörnigen weifsen Kalkstein, beides Materialien, die von den Römern angewendet wurden. Wie die Ziegelsteine, so mögen also auch diese Steine als Material einem römischen Bau entstammen.

Endlich noch ein Wort über die fernere Bewahrung unserer Steine. Statt sie auch fürderhin in einem Dachbodengelafs der Dottendorfer Kirche zu verstecken, würde es sich empfehlen, sie dem Bonner Provinzialmuseum zu überweisen und so der gröfseren Oeffentlichkeit zugänglich zu machen. Behält sich die Gemeinde dabei ihr Eigenthumsrecht vor, so dürfte damit allen berechtigten Wünschen entsprochen sein.

Bonn-Kessenich. W. Effmann.

[36]) Dieselbe zeigte wie die Kirchen von Oberdollendorf, Niederdollendorf, Obercassel, Küdinghofen, Menden u. s. w. (vgl. »Zeitschrift für christliche Kunst VI«, Sp. 257 und »Jahresbericht der Provinzialkommission für die Denkmalpflege in der Rheinprovinz III«, S. 51) die Eigenthümlichkeit, dafs der Thurm sich über einem zwischen Langhaus und Apside eingeschalteten Chorquadrate erhob. Alle diese Kirchen gehören der Zeit um die Mitte des XII. Jahrh. an und es liegt kein Grund vor, für Dottendorf ein höheres Alter anzunehmen.

Ein Trinitätsbild an der Pfarrkirche zu Wormditt.

(Mit Abbildung.)

Bei den Restaurationsarbeiten, welche im Herbste 1899 an der katholischen Pfarrkirche zu Wormditt in Ostpreufsen begonnen wurden, legte man über dem Westportale der Kirche drei Nischen frei, welche bis dahin mit Ziegeln gefüllt gewesen waren. Die mittlere Nische setzt gleich über dem Scheitel des Portalbogens an, die beiden anderen Nischen befinden sich rechts und links davon in gleicher Höhe.

Auf dem Hintergrunde der Nischen traten Reste alter Wandmalereien zu Tage. Die Darstellung rechts läfst noch deutlich eine Kreuzigungsgruppe erkennen. Auf rothem Grunde sieht man in der Mitte das Bild des Gekreuzigten, sein Körper biegt stark nach rechts aus. Ueber dem Kreuze sind die Konturen der Inschrifttafel erhalten; ebenso sieht man noch gut die Finger des Gekreuzigten, sie sind aufserordentlich plump und roh gezeichnet. Zu beiden Seiten des Kreuzes stehen zwei Gestalten, deren Nimbus gut hervortritt, unzweifelhaft Maria und Johannes: Die Gestalt rechts weint und benützt ihren blauen Mantel, um die Augen zu verhüllen. Der Kontur dieser Gestalt — denn mehr als der Kontur ist auch hier nicht erhalten — ist nicht übel. Die Farbe des Gewandes der Gestalt links ist nicht mehr erkennbar. Auch unter dem Kreuze scheint noch eine Gestalt gestanden zu haben (Magdalena), und auch Spuren von Gras lassen

Digitized by Google

sich unter dem Kreuze schwach erkennen. — Noch mehr als dieses Bild ist das auf der linken Seite befindliche zerstört. Man erkennt jedoch deutlich zwei Gestalten, welche Kronen mit französischen Lilien tragen und grüne Gewänder haben. Den Hintergrund bildet ein Rautenmuster in schwarzen und rothen Linien. Man wird das Ganze wohl für eine Krönung Mariä halten zu dürfen berechtigt sein, denn von der Gestalt rechts zieht sich nach links oben in die Gegend der Krone der zweiten Gestalt ein grüner Streifen, ein Ueberrest des mit dem Mantel bekleideten Armes. Die Darstellung wäre dann ähnlich gewesen wie bei dem bekannten Imhofschen Altar in Nürnberg: Jesus und Maria sitzen neben einander auf einer Bank und der Heiland steht im Begriffe mit der Rechten die Krone auf das Haupt der Gottesmutter zu setzen.[1])

In weit höherem Maſse unser Interesse zu erwecken ist jedoch das in der mittleren, kleineren, oben in einem Stichbogen schlieſsenden Nische befindliche Bild geeignet. Auf rothem Grunde sieht man hier in schwarzen Konturen einen Kopf en face, an dessen beiden Seiten eine Nase hervortritt und auch ein Mund angedeutet ist. Es ist ein Kopf mit zwei Augen, drei Mündern und drei Nasen. Die Farbe des Gesichtes ist fleischfarben, ebenso der Kreuznimbus, welcher das Haupt umgibt. Unten und zu beiden Seiten ist das Haupt bärtig.[2]) Wir haben es hier unfraglich mit einem Trinitätsbilde zu thun, wie solche zeitweilig im Mittelalter nicht ungebräuchlich waren, aber in den preuſsischen Landschaften und im früheren Gebiete der Eroberungen des deutschen Ordens meines Wissens noch nicht gefunden wurden.

Die Darstellung der göttlichen Trinität erfuhr im Mittelalter eine verschiedenartige Behandlung. Schon im X. Jahrh., in einem Manuskripte des heiligen Dunstan, Erzbischofs von Canterbury, († 1008), und dann später in dem hortus deliciarum der Herrad von Landsperg (ca. 1159—1175 verfaſst) findet man die drei göttlichen Personen als drei vollständige menschliche Gestalten neben einander abgebildet. Die Maler gaben dann diesen drei Personen vielfache Nüancirungen in Alter und Attributen. Diese Darstellungsweise war im Mittelalter überaus häufig und hat sich zum Theil bis in unsere Zeit erhalten.[3])

Mabillon wollte diese Darstellungsweise der Trinität auf Abälard (1079—1142) zurückführen, welcher, um seinen Schülern einen annähernden Begriff von der Trinität beizubringen, den Annales Benedictini zufolge (lib. LXXIV, n. XIV) in seinem Paraklet bei Troyes einen Steinblock in dieser Weise hatte behauen lassen, daſs er die Trinität in drei menschlichen Gestalten zeigte. Indessen bemerkt schon Didron in seiner Iconographie Chrétienne (pag. 577), Mabillon habe Unrecht, wenn er eine solche Darstellung als ungewöhnlich bezeichne, da sie schon vorher vorkomme und später sehr häufig wurde; auſserdem bezweifelt er, ob jene Gruppe, von welcher Mabillon redet, wirklich schon der Zeit Abälards angehört habe, denn die näheren Details, welche bei der Gruppe erwähnt werden, die Dornenkrone, das Kreuz in den Händen des Sohnes, die geschlossene Krone auf dem Haupte des Vaters, der Mantel, welcher alle drei Personen einhülle, kämen sonst nicht vor Ende des XV. Jahrh. vor, und wiesen daher eher auf ein Monument des XVI. als des XII. Jahrh. hin.[4])

Neben dieser oben beschriebenen Darstellung der Trinität als drei gesonderter Personen tritt dann seit dem XIII. Jahrh. eine

[1]) Vergl. Janitschek »Geschichte der deutschen Malerei«. Taf. 28 und S. 207. Janitschek setzt den Altar zwischen 1418 und 1422 an.

[2]) Die Spuren des Knebelbartes auf beiden Seiten sind jetzt freilich fast bis zur Unkenntlichkeit verwischt, da das Bild seit seiner Blosslegung noch mehr zerstört worden ist.

[3]) Vergl. Detzel »Christliche Ikonographie« I, S. 58 u. ff.

[4]) Die »Annales Benedictini« (l. c.) beschreiben das Bildwerk folgendermaſsen: Pater in medio positus est cum toga talari, stola e collo pendente et ad pectus decussata atque ad cingulum adstricta, cum corona clausa in capite et globo in sinistra manu, pallio superindutus, quod ad duas hinc inde personas extenditur, cujus e fibula pendet lembus demuratus his verbis adscriptus: Filius meus es tu. Ad Patris dexteram stat Filius cum simili toga, sad absque cingulo, habens in manibus crucem pectori appositam et ad sinistram partem lembum cum his verbis: Pater meus es tu. Ad sinistram exstat Spiritus sanctus consimili toga indutus, decussatas super pectus habens manus cum hoc dicto: Ego utriusque spiraculum. Filius coronam spineam, Spiritus sanctus olearem gerit, uterque respicit Patrem, qui calceatus est, non duae aliae personae. Eadem in tribus vultus, species et forma. (Tom. VI. p. 85.)

Digitized by Google

andere auf, welche als eine kompendiöse Umgestaltung der soeben geschilderten Abbildungen bezeichnet werden darf; die drei Gestalten erscheinen nicht mehr selbständig neben einander hingestellt, sondern verwachsen in einander: sie erhalten nur mehr einen Leib mit drei eng mit einander verbundenen Köpfen. So erscheint die Trinität auf einer spanischen Miniatur des XIII. Jahrh.[5]) Es geht diese Darstellung gleichzeitig neben einer dritten symbolischen Weise her, welche die Trinität durch drei in einander geschlungene und unauflöslich vereinte Kreise wiedergiebt.[6]) Die drei neben einander stehenden Köpfe wurden dann allmählich zu einem Kopfe, welcher aber drei Gesichter erhielt. Diese bildete man ebenfalls verschieden: man gab dem Kopfe vier Augen; zuweilen, was indessen nur selten vorkommt, da es äufserordentlich unästhetisch aussieht, drei Augen, und schliefslich nur zwei Augen, aber drei Nasen und drei Münder bei einer Stirne und einem Leibe. Soviel war nothwendig, um die drei Personen in Gott anzudeuten. Die von Didron für diese Darstellungsweise angeführten und theils abbildlich wiedergegebenen Beispiele gehören fast alle Frankreich an,[7])

[5]) Didron »Iconogr. Chrét.« p. 567. Chronik des Isidor von Sevilla in der Kgl. Bibl. zu Paris. 7185.

[6]) Didron. »Icongr. Chét.« p. 568.

[7]) p. 575: Livre d'heures, Paris bei Simon Vestre 1524 gedruckt: Ein Kopf mit drei Mündern, drei Nasen, vier Augen. Zugleich damit vereint ist die »symbolisch-geometrische Darstellung, und Didron (p. 576 Anm.) bemerkt, diese Art der Abbildung sei sehr häufig am Ende des XV. Jahrh. Sie finde sich gemeifselt in Bordeaux.

p. 580: Manuskript Heinrichs II. (XVI. Jahrh.): Ein Kopf mit drei Nasen, drei Mündern und zwei Augen.

p. 581: Englische Miniatur: Christophorus trägt Christus mit drei Köpfen durch das Wasser.

p. 596: Dante, 1491 in Florenz gedruckt: Der zweite und dritte Kopf tritt halb aus dem mittleren Kopfe heraus.

p. 482: Heures latines, n. 464 in der Bibliothek von St. Geneviève (XVI. Jahrh.): Drei Köpfe, etwas von einander getrennt.

Eine Skulptur des XIII. und ein Glasgemälde des XV. Jahrh., beide in Notre Dame de Chalons, zeigen drei Nasen, drei Münder und vier Augen. (Didron »Annales archéologiques«. Tome II. tabl. 2.)

Aufserdem sind diesen Beispielen anzureihen mehrere ganz ähnliche Darstellungen des Teufels als des Widersachers der göttlichen Trinität:

p. 544 und 545: Zwei französische Miniaturen aus dem XIII. und XV. Jahrh.: Zwei Augen, drei Nasen, drei Münder, und p. 547 eine Abbildung der Zeit in sodafs man den Ursprung dieser Auffassung in Frankreich wird suchen dürfen.

Indessen wäre es doch irrig anzunehmen, als ob diese Bildweise Frankreich allein eigenthümlich wäre. Vielmehr machte Sokołowski[8]) darauf aufmerksam, dafs ähnliche Abbildungen sich auch in unirten Kirchen in Przemysl in Galizien befunden haben. Die zwei Abbildungen, welche er aus der Sammlung Panlikowski in Lemberg von solchen Darstellungen beibringt, schreibt er dem XVI. resp. XVIII. oder XIX. Jahrh. zu; das erste Bild hält er für importirt, das zweite für eine heimische Imitation dieser von Westen her nach Galizien und zu den Ruthenen gelangten Abbildung.[9])

Aufserdem fand Zibrt neuerdings ganz ähnliche Bildnisse, Holzschnitte, auch in den Häusern slovakischer Besitzer: Der eine Körper hat drei innig mit einander verbundene Köpfe, sodafs das linke Auge des nach vorne schauenden Kopfes, auch als rechtes Auge des im Profil nach links gewendeten Kopfes und das rechte Auge als linkes Auge des nach rechts gewendeten Kopfes dient; der Kopf hat vier Augen, das mittlere Angesicht hat das Aussehen eines Greises, das rechte das eines kräftigen Mannes, das linke das eines Jünglings. Solche Bilder, auch auf Glas gemalt, sehr rohe Produkte, wurden bis in die neueste Zeit auch in Böhmen und Mähren verfertigt und auf Wallfahrten und Jahrmärkten vom Volke gerne gekauft.[10]) Zibrt weist ferner darauf hin, dafs auch das archäologische Museum zu Moskau ähnliche Bilder aus den Kirchen der Sekte der Raskolniki besitzt, und auch auf dem Berge

gleicher Weise aus dem XIV. Jahrh. (Bibliothek des Arsenals in Paris: ms. théol lat. 133 c: Officium ecclesiasticum.)

[8]) Przedstawienia Trójcy o trzech twarzach na jednéj głowie w cerkiewkach wiejskich na russi. Sprawozdania Komisyi Do Badania Historyi Sztuki W Polsce. Tom. I. Kraków. 1879. p. 43—50. Das Verständnifs dieser wie der gleich zu nennenden Abhandlung von Zibrt vermittelte mir Herr Gymnasialoberlehrer Basmann in Braunsberg mit seiner ausgezeichneten Kenntnifs der polnischen und böhmischen Sprache, wofür ihm auch an dieser Stelle herzlichster Dank gesagt sei.

[9]) p. 43, 44.

[10]) Zobrazování Trojice Skupinou Tré Hlav Za Stredoveku J V Lidovém Umení Nynejsim. Podava Dr. Cenek Zíbrt. (Vestník Král. České Společnosti Náuk. Třída filosoficko-historicko-jazykozpytná. 1894.) p. 1, 2.

Digitized by Google

Athos ist die Trinität in drei Gesichtern in Freskomalerei zu finden. Indessen rührt dieses letztere Bild aus dem Jahre 1736 her und ist unzweifelhaft unter abendländischem Einflusse gemalt, denn die orthodoxe Kirche hat diese Abbildungen ähnlich wie Urban VIII. für die römisch-katholische Kirche[11]) verboten, hat sie sogar für häretisch erklärt. Russische Gelehrte, wie Stasov, Byckov und Prochorov halten daher diese Bilder für kein geistiges Eigenthum der russischen Kirche, sondern lassen sie unter lateinisch-katholischem Einflusse entstanden sein, und die genannten Sokolowski und Zibrt stimmen ihnen bei.[12]) Es mufs übrigens daran erinnert werden, dafs, soweit sich bisher sicher nachweisen liefs, in slavischen Gegenden die dreiköpfige Abbildung der Trinität erstmalig in einem orationale des Erzbischofs Arnestus von Pardubitz (1344—66), jetzt auf der Königlichen Bibliothek zu Prag, aus dem XIV. Jahrh. findet. Man sieht hier drei vollständige Köpfe mit greisem, männlichem und jugendlichem Angesichte dicht neben einander in einer Wolke.[13]) Daran reiht sich aus dem XVI. Jahrh. ein ähnliches Bild in einer für Weifsrufsland in Prag gedruckten Bibel des Franz Skorina (1519), deren Holzschnitte, wie Zibrt anzunehmen geneigt ist, ebenfalls aus Böhmen stammten.[14]) Diese Beispiele scheinen zu beweisen, dafs jene eigenartige Darstellung auch für Böhmen bereits im XVI. Jahrh. nichts Seltenes und Aufsergewöhnliches war. Dabei bleibt bestehen, dafs der Ursprung der eigenartigen Darstellungsweise in Frankreich zu suchen ist, denn die böhmische Kunstentwicklung des XIV. Jahrh. ist bekanntlich auf Karl IV. und von ihm nach Böhmen hingezogene französische Künstler zurückzuführen.[15])

Darstellungen der Trinität dieser Art auf deutschem Boden aus mittelalterlicher Zeit sind selten. Portig[16]) erwähnt eine solche Darstellung der Trinität als dreifaches Gesicht, in Mosaik ausgeführt, in der Laurentiuskapelle des Domes zu Hildesheim, indessen ist diese Darstellung einmal nicht in Mosaik ausgeführt, sondern in farbigem Gyps, und dann zeigt sie nicht die Trinität, sondern die Zeit als einen bärtigen männlichen Kopf mit zwei Augen, drei Nasen, drei Mündern und drei Stirnen. Dafs der Kopf die Zeit und nicht die Trinität bedeutet, geht unzweifelhaft aus den anderen daneben-stehenden Medaillons hervor, welche Leben, Tod, Luft, Erde, Feuer und Wasser in allegorischen Gestalten zeigen.[17]) Diese alte Darstellung, bereits der Mitte des XII. Jahrh. angehörig, mag daher allenfalls herangezogen werden um zu zeigen, woher die mittelalterliche Kunst, das formelle Vorbild für die in Rede stehenden Trinitätsbilder genommen haben dürfte, ist aber selbst kein Trinitätsbild.

Trinitätsbild an der Pfarrkirche zu Wormditt.

Aus verhältnifsmäfsig neuerer Zeit, etwa dem XVIII. Jahrh. angehörig, sah ich dagegen im Museum zu Innsbruck ein Trinitätsbild mit drei Nasen, vier Augen, drei Mündern und drei Schnurr- und Kinnbärten auf Leinwand gemalt. Nach gütiger Mittheilung eines der

[11]) Ferraris citirt in seiner »Prompta bibliotheca« s. n. Imagines eine Bulle Urbans VIII. vom 11. August 1628.

[12]) Sokolowski p. 48. Zibrt p. 7.

[13]) Zibrt p. 11, wo auch Abbildung.

[14]) Zibrt p. 11 mit Abbildung. (Ein Kopf mit vier Augen, drei Nasen und drei Mündern.)

[15]) Janitscheck »Geschichte der deutschen Malerei«. S. 184 und ff. — Lübke-Semrau »Die Kunst des Mittelalters. Grundrifs der Kunstgeschichte«. 2. Theil. 12. Aufl. S. 898, 891.

[16]) »Zur Geschichte des Gottesideals in der bildenden Kunst«. S. 93.

[17]) Vergl. Bertram »Geschichte des Bisthums Hildesheim« I, S. 171 u. 172.

Digitized by Google

Herren Konservatoren des Museums kommt diese Darstellungsweise in den Alpenländern auch jetzt noch häufig vor. — Das Berliner Kunstgewerbemuseum besitzt ein Glasgemälde mit der Darstellung der Trinität, welches aus der Kapelle des Landauerklosters in Nürnberg (1507 und 1508 erbaut) stammt. Wahrscheinlich rührt dies Glasgemälde oder wenigstens der Entwurf desselben von Dürer her, welcher bekanntlich für diese Kapelle sein berühmtes Allerheiligenbild schuf. Der Kopf des Weltrichters hat vier Augen, drei Nasen und drei Münder, die zu einem Gesichte vereinigt sind.[18])

Dafs im XVI. Jahrh. auch in Italien diese Darstellung nicht ganz ungewöhnlich war, lehrt Fra Bartolommeo's thronende Madonna in den Uffizien zu Florenz. Ueber dem Throne erscheint hier in einem Lichtkreise die Trinität als ein Kopf mit drei Gesichtern.[19])

Vielleicht ist nun auch die Darstellung zu Wormditt unter böhmischem Einflusse entstanden. 1337 wurde der Domcustos Hermann von Prag durch Benedikt XII. zum Bischofe von Ermland (1338—49) ernannt.[19]) Ehe der neue Bischof in den Besitz seiner Diöcese treten konnte, ernannte er sieben ihm nahestehende Böhmen geistlichen und weltlichen Standes zu Verwesern der Diöcese; die meisten von ihnen werden später in ihre Heimat zurückgekehrt sein, doch läfst sich wenigstens der eine von ihnen, ein Scholastikus von Bohuslawitsch später noch als ermländischer Domherr nachweisen.[20]) Auch aufserdem lag es nahe, dafs der Bischof in die fremde Diöcese einige Männer, die ihm vertraut waren, mit sich brachte oder auch andere aus der Heimat nach sich zog, welche von ihm Unterstützung und Beförderung erwarteten. Es wird uns in den Urkunden aus der Zeit des Bischofs eine ganze Reihe Böhmen genannt, von denen einige sicher seiner Familie angehörten.[21])

Bischof Hermann steht aber zu Wormditt in ganz besonders nahen Beziehungen. Fast seine ganze Regierungszeit scheint er auf der Burg daselbst zugebracht zu haben. Etwa 50 Urkunden sind hier ausgestellt, neben welchen nur 16 in Braunsberg und einige wenige in in andern Orten der Diöcese ausgestellte bekannt sind. Eine Urkunde nennt ausdrücklich sein pallacium estivale, seinen Sommerpalast, in Wormditt.[22]) Hier wurde auch das judicium provinciale, das Lantding, abgehalten. Unfraglich hat dieser fortdauernde Aufenthalt des Bischofs in Wormditt zum Aufschwunge der Stadt selbst bedeutend beigetragen und hat auch den äufseren Anlafs gegeben, dafs die Pfarrkirche daselbst in verhältnifsmäfsig früher Zeit massiv ausgebaut wurde. Die ältesten Theile des jetzigen Baues, auch der Thurm, in dessen unterstem Stockwerke die drei anfangs beschriebenen Gemälde sich befinden, gehören nach dem Urtheile von Quast's, welchem Böttticher folgt, dem XIV. Jahrh. an.[23]) Schon

[18]) Nach einer gütigen Mittheilung des Herrn Geheimen Regierungsraths Professor Dr. Lessing in Berlin.

[19]) Abbildung bei Kuhn »Allgemeine Kunstgeschichte, Malerei«. S. 509. Nr. 572. Was auf Schaumünzen des Lionello von Este (1407—1450, Fürst seit 1441), Werken des Vittore Pisano, der Kopf mit drei jugendlichen Gesichtern, eines en face, zwei im Profil, mit nur zwei Augen bedeuten soll (vergl. J. Friedländer „Die italienischen Schaumünzen", »Jahrbuch der Kgl. Preufsischen Kunstsammlungen«. Erster Band. 1888. S. 103 und Druckfehlerbeigabe zum zweiten Bande), ist nicht ganz klar. Zunächst wird man geneigt sein, darin ein Bild der Trinität zu sehen. Aehnliche Darstellungen auf den Münzen der Trivulzi spielen unzweifelhaft auf deren Namen an.

[20]) »Monumenta Historiae Warmiensis«. II. p. 585. n. 554.

[20]) »Monum.« II. p. 588. n. 556. II. p. 28. n. 30.

[21]) »Monum.« II. p. 14: Petrus de Bohemia dictus Ponswangen. II, 27: Paulus Wenceslaus de praga. II, 111: Frater Nicolaus de Bohemia als Advokat des bischöflichen Provinzialrichters. II, 144: Johannes melikeri nepos noster. II, 140, 147, 214: Wenceslaus Stockel consanguineus noster und sein Bruder Friczko. I, 185 und 505: Franciscus lodwici schermonis als Hofmarschalk. II, 77, 112: Tilo de Bemen (Bemyn). Von einer solchen aus Böhmen eingewanderten Familie führt allem Anschein nach auch das bei Braunsberg gelegene Gut Böhmenhöfen seinen Namen. (Vgl. Röhrich „Die Kolonisation des Ermlands", »Zeitschrift für die Gesch.- u. Alterthumskunde Ermlands«, Bd. XII. S. 708.) Ein Magister Johannes wird vom Bischofe mit einer Präbende im Stifte versehen und ist wahrscheinlich identisch mit dem Notar Johannes, welcher in Urkunden des Jahres 1340 und 1342 vorkommt (»Monum.« II, n. 15. I. n. 482. p. 591.) und mit dem 1443 als Pfarrer von Wormditt und 1345 als Canonicus genannten Johannes. (»Monum.« II. 20, 57.)

[22]) »Monum.«. II. p. 111. n. 105.

[23]) »Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Ostpreufsen«. Heft IV. „Das Ermland." S. 271, 272

Digitized by Google

unter der Regierungszeit des Bischofs Hermann können daher die Gemälde von einem handwerksmäßig arbeitenden böhmischen Maler gefertigt sein. Die Ausführung ist, wie schon oben bemerkt, sehr roh und setzt keine besondere Kunstfertigkeit voraus; nur die Darstellungsweise selbst mußte dem Maler geläufig sein.

Indessen auch noch in späterer Zeit läßt sich die Ausführung der Bilder unter böhmischem Einflusse gut erklären. Auch später hören wir in den Urkunden, wenn auch spärlicher, von böhmischen Zugewanderten. So nennen Urkunden von 1376—1393 einen ermländischen Domherrn Hermann von Prag. Vor allem muß aber darauf hingewiesen werden, daß Bischof Heinrich III. Sorbom (1373—1401) vor seiner Ernennung zum ermländischen Bischofe Propst in Wolfratskirchen in der Diöcese Olmütz und Notar Kaiser Karls IV. war.[24]) Ihm war die Kunstthätigkeit am Hofe seines kaiserlichen Herrn sicher nicht unbekannt. Der ermländische Domherr Plastwig weifs außerdem zu erzählen, Sorbom habe viele Adlige vom Hofe des Kaisers aus Böhmen mit ins Ermland gebracht, habe mit ihnen anfangs ein ziemlich dissolutes Leben geführt und die Kirchengüter verschwendet, sei aber deswegen vom Domkapitel zur Rede gestellt worden, habe sich dann gebessert und die Böhmen allmählich wieder nach Hause geschickt.[25]) Die Beziehungen des Bischofs Sorbom zu Wormditt sind zwar im Allgemeinen nicht so innige wie die des Bischofs Hermann, denn Sorbom residirte zu Heilsberg, doch ist zu seiner Regierungszeit die Wormditter Pfarrkirche 1379 konsekrirt worden.[26])

Braunsberg. Jos. Kolberg.

[24]) »Zeitschrift für die Geschichte und Alterthumskunde Ermlands«. I. S. 146. II. S. 689.

[25]) »Monum.« III. p. 78.

[26]) Bötticher »Die Kunstd. Ermlands« S. 271.

Nachrichten.

Franz Xaver Kraus †. Dem Andenken dieses so gründlichen wie vielseitigen Gelehrten, dieses so vornehmen wie fruchtbaren Schriftstellers, dessen Hauptgebiet ohne Zweifel die christliche Kunstforschung von Anfang an war und bis zu seinem Ende blieb, darf ein Wort dankbarer Verehrung hier um so weniger fehlen, als er dem Vorstande dieser Zeitschrift von ihrem Beginne angehörte und ihr ein hochgeschätzter Mitarbeiter war.

Der altchristlichen Kunstgeschichte waren seine ältesten und wärmsten Sympathien geweiht, aber auch dem Mittelalter wie den späteren Jahrhunderten hat er in hervorragendem Maafse seine Forschungen zugewandt, und alle diese Studien tragen den eigenartigen Stempel seines überlegenen kritischen Geistes, dem die unvergleichliche Beherrschung des literarischen Rüstzeugs die Selbstständigkeit des Urtheils keineswegs beeinträchtigte. Nicht so sehr in der Detailkenntnifs der Formen und in der aus ihr sich ergebenden Stilkritik bestand seine Stärke, auch nicht in der besonderen Vertrautheit mit den einzelnen die Formensprache beeinflussenden Techniken, als vielmehr in der erschöpfenden Würdigung der das Kunstschaffen in den einzelnen Zeitläuften bestimmenden kirchlichen und politischen, sämmtlicher kulturellen Verhältnisse, in die sein kirchenhistorischer Lehrberuf ihn tiefe Blicke hatte thun lassen. Die christliche Kunstforschung darf ihn zu ihren glänzendsten und verdientesten Vertretern zählen, obwohl er den unmittelbaren Einfluß auf das Kunstschaffen selber nicht als seine eigentliche Aufgabe betrachtete. Der gewaltige Einfluß, den die Kirche stets auf die Kunstthätigkeit ausgeübt hat, ist kaum von irgend einem anderen Kunstschriftsteller in so umfassender Weise, in so überzeugender Art, in so eleganter Sprache geschildert worden, als in seinen zahlreichen Werken, namentlich in seiner „Geschichte der christlichen Kunst", die er bis auf das (hoffentlich für die nachträgliche Veröffentlichung reife) Schlußheft seit 1895 herausgegeben hat (vergl. diese Zeitschr. VIII. 315, IX. 93, X. 318). Möge der Zweck sich verwirklichen, der den unermüdlichen Kämpen bei der Abfassung dieses lange vorbereiteten „Denkmals seiner Gesinnung" beseelte: mit neuer Hochachtung für die Denkmäler der christlichen Kunst, „nicht nur die Männer der Wissenschaft zu erfüllen, sondern die große Masse des gebildeten Publikums und speziell die theologischen Kreise", mit Bezug auf welche der Verfasser im „Vorwort" sagt: „Nichts könnte mir erfreulicher sein, als wenn meinem Buch einiges dazu beizutragen bestimmt wäre, Klerus und Kunst wieder in jenes Wechselverhältnifs zu bringen, das in allen großen Jahrhunderten der kirchlichen Vergangenheit thatsächlich bestanden hat, ohne das die religiöse Kunst unmöglich leben und gedeihen, dessen aber auch die Kirche nicht entrathen kann, soll die Idee des Christenthums zur vollen und ungeschmälerten Ausgestaltung gelangen."

Unvergänglich ist die Ehrentafel, die durch dieses erhabene Streben sich gesetzt hat der am 28. Dezember 1901 zu San Remo im Alter von 61 Jahren heimgegangene Forscher. Schnütgen.

Digitized by Google

Bücherschau.

Die Weltgeschichte in Charakterbildern (Sp. 256 dieses Jahrg. als grofses Verlagswerk von Franz Kirchheim in Mainz angekündigt) hat bereits zwei Bände geliefert, die der I. Abtheilung angehören, weil ihr Stoff dem Alterthum entlehnt ist, nämlich:

1. Augustin von Georg Freiherrn von Hertling; mit einer Kunstbeilage in Farbendruck und 50 Abbildungen. (Preis geb. 3 Mk.) — In vier Abschnitten entfaltet sich das Bild des gewaltigen Geisteshelden, der das Ende des Heidenthums, den Untergang der morsch gewordenen antiken Kultur bezeichnet. Mit seiner Bekehrung schliefst der I., mit seiner Priesterweihe der II. Abschnitt, der Augustins Philosophie behandelt, während der III. vornehmlich die theologischen Kämpfe des Bischofs schildert, der IV. in dem Werke vom Gottesstaat das grofse geschichtsphilosophische System des Gottesstreiters enthüllt, der in dem Falle Roms das Gottesreich besiegelt sah. Der Entwicklungsgang ist knapp, aber markig, würdig der tiefeinschneidenden Persönlichkeit, der er gilt. — Das neuentdeckte Fresko, welches in guter farbiger Wiedergabe als vorzügliches Titelbild erscheint, gehört dem VI. Jahrh. an, alle übrigen Abbildungen sind fast ausschliefslich entweder dem Alterthum oder der Renaissance entlehnt, mit vorwiegender Beschränkung auf Italien. Und doch hätte auch das deutsche Mittelalter, welches die Werke des hl. Augustinus so gerne abgeschrieben, gedruckt, illustrirt, sein Leben mit Vorliebe auch durch die Kunst verherrlicht hat, (vergl. Tafel V dieses Jahrg.) manch' prächtigen, charakteristischen Beitrag liefern können.

2. König Asoka von Edmund Hardy; mit einer Karte und 62 Abbildungen. (Preis 4 Mk.) — Von dem Zuge Alexanders d. Gr. nach Indien, der dort wunderbare Erinnerungen zurückliefs, geht der Verfasser aus, schildert den Regierungsantritt Asoka's, seine weisen Mafsnahmen, die auch in grofsen, zum Theil bis jetzt erhaltenen Inschriften Ausdruck fanden, seine Beziehungen zu abendländischen Fürsten, seine Bekehrung zum Buddhismus, dem er zum grofsen Schirmherr wurde und zu ungeahntem Glanze verhalf, seine gemeinnützige Thätigkeit, die auch der Kunst zu gute kam und in mächtigen Säulen und Bauwerken Ausdruck fand, von denen aber nur Weniges noch erhalten ist. — Der letzte der 9 Abschnitte, in welche das Buch zerfällt, ist der eigenthümlichen Familientragödie, deren Mittelpunkt seine Tochter Samghamittâ bildet und der Bo-Baum, den sie nach Ceylon mitbrachte, als ein bis heute bestehendes und grünendes Heiligthum, gewidmet, sowie der Charakteristik des grofsen, 232 v. Chr. gestorbenen Königs. Die Illustrationen, die zumeist Baudenkmäler, an ihnen befindliche grofse Figurenreliefs und Inschriftsäulen wiedergeben, machen mit Kunstwerken bekannt, die auch in den gröfseren kunstgeschichtlichen Büchern kaum Beachtung finden und solche doch in reichem Mafse verdienen.

Zur IV. Abtheilung: Neuere Zeit gehört der folgende, im direkten Anschluß an jene erschienene Band:

3. Der Grofse Kurfürst, Deutschlands Wiedergeburt im XVII. Jahrhundert von Professor Dr. Martin Spahn; mit einer Karte und über 200 Abbildungen (Preis 4 Mk.). Das durch die vollkommene Beherrschung und geistvolle Behandlung des Themas ungemein anregende Buch zerfällt in fünf Abschnitte, von denen erst der vierte den Helden in die Aktion treten läfst. Dem Verfasser liegt offenbar viel daran, die derselben vorhergehende Zeit zu charakterisiren, deswegen greift er bis in das XV. Jahrh. zurück, zunächst das Kunstschaffen schildernd. Wie es sich unter dem Einflusse der mittelalterlichen Traditionen im Süden und namentlich im Norden auf dem Gebiete der kirchlichen, mehr noch der profanen Baukunst entfaltete, wird an der Hand gut ausgewählter Abbildungen vorgeführt, und der Zerfall desselben, wie des Reiches geschildert, so dafs der II. Abschnitt mit dem dreifsigjährigen Kriege einsetzt, der III. den Schlufs desselben, die Bereitschaft im Volke, den Beginn der Wiederherstellung darlegt. Die Zeit der Vorbereitung behandelt der IV. Abschnitt, die Jahre 1657–1673, das Erwachen des Nationalgefühls, endlich der V. den Erfolg, die Jahre 1674–1713, und am Schlufs die Blüthe der Kunst, die durch den Grofsen Kurfürsten auf's sorgsamste vorbereitet war, durch seinen Nachfolger Friedrich I. bewerkstelligt wurde, so dafs auch in Norddeutschland eine gute Barockkunst heranreifte, wie verschiedene Abbildungen zeigen. — Im Uebrigen besteht das ungemein ansgiebige Illustrationsmaterial zumeist in den Porträts der in diese interessante Zeit und Bewegung eingreifenden Persönlichkeiten.

Die V. Abtheilung: Die neueste Zeit, wird eröffnet durch:

4. Cavour. Die Erhebung Italiens im XIX. Jahrh. von Franz Xaver Kraus, mit einem Lichtdruckbilde und 65 Abbildungen. (Preis 4 Mk.). Hier bestehen die Illustrationen mit wenigen Ausnahmen in den Bildern der in die kirchliche Vergewaltigung und politische Umgestaltung Italiens eingetretenen oder hineingezogenen Hauptpersonen, vom Fürsten Metternich und Consalvi bis zu Stoppani und Fogazzaro, so dafs nur vereinzelt Baudenkmale begegnen, die damit im Zusammenhang stehen. — Die ersten vier Abschnitte sind dem Vorspiel des Umsturzes gewidmet, bis Cavour, dessen Jugend, Lehr- und Wanderjahre geschildert werden, in die Staatsgeschäfte tritt und Führer der „Risorgimento" wurde. Sein Charakter, seine staatsmännische Wirksamkeit, sein Verhältnifs zur Kirche, werden im VII. und VIII. Abschnitt gemäfs den bekannten Anschauungen des Verfassers sympathisch geprüft, bis ein Ausblick in die Zukunft Italiens den Schlufs der Darstellung bildet, vor der reichen Literatur-Angabe, welche die Vertrautheit des Verfassers mit dem Gegenstande scharf beleuchtet.

R.

Die Pfarrkirche St. Peter u. Paul in Reichenau-Niederzell und ihre neuentdeckten Wandgemälde. Eine Festschrift. Mit Unterstützung der Grofsherzogl. Badischen Regierung herausgegeben von Dr. Karl Künstle und Dr. Konrad

Digitized by Google

Beyerle. Mit 2 Tafeln in Farbendruck, einer Tafel in Lichtdruck und 20 Abbildungen im Text. Herder, Freiburg 1901. (Preis 20 Mk.)

Dem Herausgeber der überaus merkwürdigen uralten Wandgemälde in der St. Georgskirche zu Oberzell, Geheimrath Dr. Kraus ist zu seinem 60. Geburtstag dieses Parallelwerk gewidmet, welches in mehrfacher Hinsicht als deren Fortsetzung erscheint, indem es die klösterliche Malerschule der Reichenau auf ihrer Höhe zeigt in den vor Jahresfrist entdekten Apsidalgemälden der Pfarrkirche St. Peter und Paul in Reichenau-Niederzell. Zwei früheren Schülern, jetzigen Kollegen des Gefeierten, ist es vergönnt, sie zu veröffentlichen in einer hinsichtlich der Illustration wie des Textes hochbedeutsamen Festschrift. In dieser berichtet das I. Kapitel über Fund, Aufdeckung, Darstellung. Letztere besteht in der Majestas Domini mit den Evangelistensymbolen und den Standfiguren der beiden Apostelfürsten, wie zweier Seraphime, darunter in den beiden Arkadenreihen mit den Standbildern der 12 Apostel und von 12 Propheten. Unter der Tünche hatten sich diese Gemälde (mit Ausnahme der hier wie in Oberzell nachweisbaren ursprünglichen plastischen Auflagen) so gut erhalten, daß ihre genaue farbliche Reproduktion möglich war und hier in unverlässiger Form vorliegt. Ihre Datirung setzt eine baugeschichtliche Untersuchung der Kirche voraus, deren Ostheile von Adler der karolingischen Periode zugewiesen waren. Daß diese Annahme irrig, daß die Kirche vielmehr ein einheitlicher Bau aus der Mitte des XI. Jahrh. ist, weisen die Verfasser im II. Kapitel in überzeugender Weise nach durch eine in formaler wie technischer Hinsicht musterhafte Untersuchung, in welcher auch die auf den Irrweg verlockenden Eigenthümlichkeiten geprüft werden. Die Innenveränderungen des XII. Jahrh., der Thurmausbau um 1300, die Veränderungen der Spätgothik und Spätrenaissance werden erwähnt und dann im III. Kapitel die Apsidalgemälde auf's eingehendste geprüft in Bezug auf ihre Verwandtschaft mit den Apsidalbildern der altchristlichen, ravennatischen, frühmittelalterlichen, römisch-romanischen, byzantinischen, deutsch-romanischen Gruppen. Als Resultat dieser Prüfung ergibt sich, daß die Baugeschichte der Kirche, die ikonographische Stellung ihrer Chorgemälde und sonstigen Beziehungen den Ursprung derselben in die II. Hälfte des XI. Jahrh. verlegen und zum letzten grossen Werke der Reichenauer Schule stempeln. — Die übrigen minder gut erhaltenen Wandgemälde der Kirche, die im letzten (IV.) Kapitel behandelt werden, stammen aus der spätromanischen, früh- und spätgothischen Epoche, wie der Spätrenaissance und treten in den Hintergrund den Apsidalgemälden gegenüber, deren geschickte Aufdeckung und meisterliche Veröffentlichung als eine ungemein schätzbare Bereicherung des vor 20 Jahren noch ganz unbekannten frühromanischen Bilderkreises erscheint. G.

Der Katholizismus und das zwanzigste Jahrhundert im Lichte der kirchlichen Entwicklung der Neuzeit. Von Dr. Albert Ehrhard. — Roth, Stuttgart und Wien. 1902. (Preis 4,80 Mk.)

Die so wichtige wie dringliche Frage, welche Stellung der Katholizismus innerhalb der Lebenskräfte und Kulturfaktoren des XX. Jahrh. einnehmen wird, sucht der Verfasser zu lösen durch die Antwort auf die drei Fragen: 1. Wie ist die heutige religiös-kirchliche Lage entstanden? 2. Welches ist der wesentliche Charakter und die Tragweite des heutigen Gegensatzes zwischen der katholischen Kirche und der modernen Welt? 3. Welche Aufgaben harren der nächsten Zukunft, zur Beilegung des Konflikts zwischen Welt und Kirche? — Die Antwort auf die erste, grundlegende Frage wird auf dem Wege einer geschichtlichen Untersuchung geboten, die weit in's Mittelalter zurückgreift und seine Stellung in der Geschichte der katholischen Kirche darlegt, um im Anschlusse daran die Entstehung und Entwicklung der modernen Zeit zu prüfen, der Renaissance, der Reformation, der kirchlichen Reform, der Aufklärung und des staatlichen Absolutismus wie kirchlichen Particularismus, endlich des Konstitutionalismus, Liberalismus, Socialismus als der hauptsächlichsten Systeme des XIX. Jahrh. Auf dieser Grundlage erstrebt der Verfasser die Antwort auf die zweite Frage nach der Tragweite des Gegensatzes der modernen Welt (mit ihren drei Entwicklungsstadien des Antikirchlichen, Antichristlichen, Antireligiösen) zur katholischen Kirche, um im letzten (VI.) Abschnitt die dritte Frage nach der Versöhnung des modernen Geistes mit dem Katholizismus, also nach der Kettung der modernen Gesellschaft durch die Darlegung der Aufgabe der Katholiken im XX. Jahrh. zu beantworten. — Die Gesichtspunkte, die hier so freimüthig wie warmherzig geboten, die Auffassungen, die bekundet, die Vorschläge, die gemacht werden, sind so zahlreich, so mannigfaltig, so einschneidend, so fesselnd, daß sie das höchste Interesse beanspruchen, vielfache Zustimmungen, auch einigen Widerspruch finden, zu den fruchtbarsten Diskussionen anregen werden. — Im besonderen Rahmen dieser Zeitschrift liegt es, auf die kurze, aber prägnante und zutreffende Beurtheilung hinzuweisen, welche die Kunst in der Eigenart erfährt, durch welche sie in der altchristlichen Zeit als symbolische, im Mittelalter als ideale, in der Renaissance als mehr reale Thätigkeit dargestellt wird, jedesmal der Zeitrichtung entsprechend, von ihr beeinflußt und auf sie einwirkend. Daß die Kunst auch jetzt berufen ist, zur Verständigung mitzuwirken, wird wiederholt betont. D.

Versailles et les deux Trianons, relevés et dessinés par Marcel Lambert, texte par Philippe Gille. A. Mame et Fils, éditeurs à Tours. (Preis 240 Mk.)

Dieses aus 25 Folioliefernngen bestehende opulente Werk, welches 330 Illustrationen enthält, hat seinen Abschluß gefunden und als deutschen Vertreter die Firma G. Hedeler in Leipzig, welche eine Probelieferung zu 12 Mk. ausgibt. In eleganter Mappe werden hier zwei vorzügliche Farbendrucke geboten: das Titelblatt und das Innere der Schloßkapelle, dazu mehrere Aussenansichten und die reich, auch farbig ausgestattete Introduktion. D. H.

Digitized by Google

Anzeigen zur „Zeitschrift für christliche Kunst“.

DEKORATIONS-TAFELN AUS GLAS
für auffallendes Licht • Ehren-Diplom München 1898.

VERWENDUNG: für Innen- und Aussen-Dekoration, für Wandbilder, Möbel-Füllungen, Plakate, feine Schilder etc.

GUTACHTEN: erster Künstler und Fachleute, sowie ausführliche Broschüre gratis!

LIZENZEN: für jede Stadt des Deutschen Reiches und Oesterreichs werden vergeben

GUST. DORÉN Gr. Allee 32 HAMBURG

Vertreter für den Vertrieb von Lizenzen gesucht.

Kunstarchäologische Werke

des verst. Kunsthistorikers

Professor **F. X. Kraus**, Freiburg i. Br.

zu antiquarischen Preisen vorrätig bei

Jos. Baer & Co,

Frankfurt a. M., Hochstrasse 6.

Kunst und Altertum in Elsass-Lothringen. 4 Bände in 9 Abteilungen. Mit vielen Kupfertafeln und Holzschnitten. Strassburg 1876–92. gr. 8°. Halbmaroquin. Selten . . . . . M. 100.–

Die christlichen Inschriften der Rheinlande. 2 Bände in 3 Teilen. Von den Anfängen bis zur Mitte des XIII. Jahrhunderts M. 31.–, Lichtdrucktafeln und Abbildungen. Freiburg 1890–94. gr. 4°. Original Carton (M. 80.—) . . . . . M. 60.—

Roma sotterranea. Die römischen Katakomben. 2. vermehrte Auflage mit Holzschnitten und chromol. Tafeln. Freiburg 1879. gr. 8°. Original-Halbfranz (M. 15.—) . . M. 10.—

Real-Encyklopädie der christlichen Altertümer. 2 Bände. Mit vielen Holzschnitten. Freiburg 1882–86. lex. 8° Halbfranz. Vergriffen und selten M 60 –

Kraus & F. Baer, Die Wandgemälde der S. Georgskirche zu Oberzell auf der Reichenau. Freiburg 1884. gr. Folio. Mit 16 Tafeln und 4 Holzschnitten br. (M. 36.—) . . . . M. 30.—

Soeben wurde ausgegeben:

Lagerkatalog 448: **Christliche Kunst,** von den Anfängen bis zum Ausgange des Mittelalters. Enthaltend die Bibliothek des verstorbenen Malers und Archäologen Aug. Martin in Kiedrich a. Rh.

F. J. Casaretto

Gegründet 1851 **Krefeld** 50 jährig. Bestehen

die erste und älteste Kirchenparamenten- und Fahnen-Fabrik Deutschlands

bringt einem hochwürdigen Clerus, den verehrlichen Paramentenvereinen, den Herren Paramenten-Händlern ihre als vorzüglich anerkannten

STOFFE

als:

Damaste, Brokate, Sammte, Kreuze, Kölnerborden-Kreuze, gradbalkige und Bernarduskreuze

aus einem Stück gewoben, also ohne Nähte mit und ohne Figuren etc. in empfehlende Erinnerung.

Jedes Quantum von Stoffen, Borden, Franzen, sowie einzelne Kreuze werden abgegeben.

Goldene Medaille, verliehen Berlin, 26. April 1859. Mehrfach prämiirt.

Preiscourante gratis und franco.

Ansichts-Sendungen stehen franco zu Diensten.

PARAMENTE ★ FAHNEN

Herdersche Verlagshandlung, Freiburg i. B.

Soeben ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Glötzle, Ludwig und Dr. **Alois Knöpfler. Das Vater Unser** im Geiste der ältesten Kirchenväter in Bild und Wort dargestellt Zweite Auflage. Neun Heliogravüren. Folio. (VI u. 44 S. Text in Schwarz- und Rotdruck.) In Original-Leinwandband M. 14.

Ant. Richard, Düsseldorf

fabriciert als **Specialitäten:**

Gerhardt's Caseïn-Bindemittel zur Selbstanfertigung von Caseïnfarben für Malerei und Anstrich.

Caseïnfarben, Punische Wachs- u. andere **Farben** in Tuben. **Caseïn-** und andere **Anstricfarben, Tränkhungsmittel** zur Festigung des Malgrundes, zur Auffrischung u. Restaurirung **alter Wandmalereien, Caseïn-Malleinewand** etc.

Gerhardt's Caseïnmalerei auf dem ältesten Malmittel der Welt beruhend, seit mehr als 50 Jahren angewandt und unter Gerhardt's Hand beständig vervollkommnet, ist absolut matt, dauerhaft und unveränderlich; sie zeichnet sich aus durch edlen sympathischen Reiz, Feuer und Tiefe. Sie eignet sich zu künstlerischer und decorativer Malerei, sowie zu Anstrichen auf Mörtelwand, Stein, Holz, Leinewand, Metall etc. und fand mit hervorragendstem Erfolg Anwendung bei ersten Kunstwerken, Hunderten von Kirchen und anderen öffentlichen und privaten Gebäuden. **Sie ist der Öl-, Ölwachs- und Ei-Temperamalerei meistens vorzuziehen.**

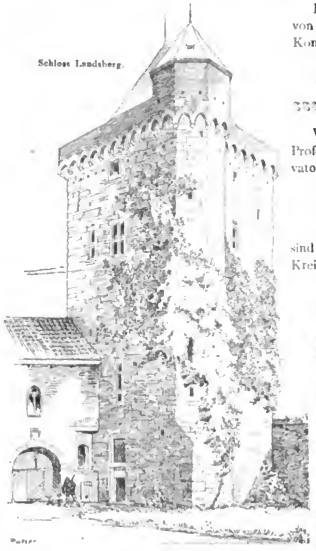
Man vermeide minderwertige Nachahmungen.

Ausführliche Auskunft, Zeugnisse und Muster gratis und franco.

Digitized by Google

Verlag von L. SCHWANN, kgl. Hofbuchhandlung, DÜSSELDORF.

DIE KUNSTDENKMÄLER
des Stadt- und Land-Kreises DÜSSELDORF



Schloss Landsberg.

Im Auftrage der Rheinprovinz herausgegeben von Professor Dr. PAUL CLEMEN, Provinzial-Konservator der Rheinprovinz.

Mit 8 Tafeln und 77 Abbildungen im Text.
Preis: broschiert M. 6.—, gebunden M. 7.—

Von dem im Auftrage der Rheinprovinz von Professor Dr. PAUL CLEMEN, Provinzial-Konservator, herausgegebenen reich illustrierten Werke

DIE KUNSTDENKMÄLER DER RHEINPROVINZ

sind ferner bisher in unserem Verlage folgende Kreisbeschreibungen erschienen:

	Preis geh. Mark		Preis geh. Mark
KEMPEN	4.50	NEUSS	5.50
GELDERN	4.—	M.-GLADBACH	7.—
MOERS	6.—	KREFELD	
KLEVE	6.50	GREVENBROICH	4.—
REES	7.—	KÖLN LAND	7.—
DUISBURG	zusammen	RHEINBACH	6.—
MÜLHEIM a. d. R.	4.—	BERGHEIM	6.—
RUHRORT		EUSKIRCHEN	8.50
ESSEN	5.50	GUMMERSBACH	zusammen
BARMEN	zusammen	WALDBROEL	6.—
ELBERFELD		WIPPERFÜRTH	
REMSCHEID		MÜLHEIM am Rhein	5.50
LENNEP	6.—		
METTMANN			
SOLINGEN			

Dieses Werk befriedigt einen der edelsten Triebe der Gegenwart, das Erbe der Vergangenheit getreulich der Zukunft zu übermitteln; im gesamten Inventar deutscher Kunstschöpfungen aber wird man kein inhaltreicheres Blatt antreffen, als das der Rheinprovinz bestimmte.

A. Dove in der Allgem. Zeitung.

Digitized by Google

INHALT

des vorliegenden Heftes.

Spalte

I. ABHANDLUNGEN: Frühmittelalterliche Inschriftsteine zu Dottendorf. Mit 5 Abbildungen. Von W. EFFMANN 321

Ein Trinitätsbild an der Pfarrkirche zu Wormditt. Mit Abbildung. Von JOS. KOLBERG 337

II. NACHRICHTEN: Franz Xaver Kraus †. Von SCHNÜTGEN 347

III. BÜCHERSCHAU: Die Weltgeschichte in Charakterbildern. 1. Hertling, Augustin; 2. Hardy, König Asoka; 3. Spahn, Der Grofse Kurfürst; 4. Kraus, Cavour. Von R. . . 349

Künstle und Beyerle, Die Pfarrkirche St. Peter und Paul in Reichenau-Niederzell und ihre neuentdeckten Wandgemälde. Von G. 350

Ehrhard, Der Katholizismus und das zwanzigste Jahrhundert im Lichte der kirchlichen Entwicklung der Neuzeit. Von D. 351

Lambert et Gille, Versailles et les deux Trianons. Von D. H. 352

Erscheinungsweise. — Abonnement.

Die Zeitschrift erscheint monatlich und ist direkt von der Verlagshandlung sowie durch Vermittelung jeder Buchhandlung und Postanstalt zu beziehen. Die Hefte gelangen stets in den ersten Tagen des Monats zur Ausgabe.

Die Bezugszeit beginnt am 1. April und am 1. Oktober; der Abonnementspreis beträgt für den ganzen Jahrgang M. 10.—, für den halben Jahrgang M. 5.—. Das einzelne Heft kostet M. 1.50.

Ausgegeben am 1. Februar 1902.

Digitized by Google

ZEITSCHRIFT

FÜR

CHRISTLICHE KUNST

HERAUSGEGEBEN

VON

ALEXANDER SCHNÜTGEN

DOMKAPITULAR IN KÖLN.

XIV. JAHRG. HEFT 12.

DÜSSELDORF

DRUCK UND VERLAG VON L. SCHWANN.

1901.

Digitized by Google

Vereinigung
zur Förderung der Zeitschrift für christliche Kunst.

ENTSTEHUNG.

Der Mangel einer grofseren reich illustrirten Zeitschrift, welche die Fragen der Kunst im christlichen Sinne behandelt, ward seit Jahren vielseitig empfunden, auch auf „Generalversammlungen der Katholiken Deutschlands" wiederholt betont. Im Auftrage der Breslauer Generalversammlung berief Freiherr CL. VON HEEREMAN auf den 12. Juli 1887 nach BONN einen grofsen Kreis von Interessenten. Von diesen wurden für das Programm die leitenden Gesichtspunkte erörtert und festgestellt, ein provisorisches Comité gewählt und die Ausgabe von Patronatscheinen beschlossen, deren Besitz das Stimmrecht auf den Generalversammlungen verleihen sollte. Als die Zahl dieser Scheine auf neunzig angewachsen war, erfolgte am 11. November zu BONN die erste Generalversammlung, welche die „Vereinigung zur Förderung der Zeitschrift für christliche Kunst" konstituirte, deren Satzungen bestimmte und einen Vorstand von 20 Mitgliedern erwählte. Dieser übertrug dem Domkapitular ALEXANDER SCHNÜTGEN die Redaktion und nach mehrfachen Verhandlungen am 18. Februar 1888 der Firma L. SCHWANN zu DÜSSELDORF den Verlag. Nachdem der Vorstand von seinem Rechte (§ 4 der Satzungen), seine Zahl auf 24 zu erhöhen, Gebrauch gemacht hat, besteht er aus folgenden Mitgliedern

Ehrenmitglieder: Seine erzbischöflichen Gnaden Herr Erzbischof Dr. HUBERTUS SIMAR von Köln.
Seine bischöflichen Gnaden Herr Bischof Dr. PAULUS VON KEPPLER von ROTTENBURG.
Seine bischöflichen Gnaden Herr Weihbischof KARL SCHROD von Trier.

Dr. Freiherr CL. v. HEEREMAN (MÜNSTER), Vorsitzender.
Rentner VAN VLEUTEN (BONN), Kassenführer und Schriftführer.
Domkapitular ALDENKIRCHEN (TRIER).
Dompropst Dr. BERLAGE (KÖLN).
Generaldirektor RENÉ v. BOCH (METTLACH).
Professor Dr. DITTRICH (BRAUNSBERG).
Graf DROSTE ZU VISCHERING ERBDROSTE (DARFELD).
Dr. DÜSTERWALD Pfarrer an St. Martin (KÖLN).
Professor WILH. EFFMANN (KESSENICH).
Professor Dr. ALB. EHRHARD (WIEN).
Privatdozent Dr. ED. FIRMENICH-RICHARTZ (BONN).
Rittergutsbesitzer VON GRAND-RY (BONN).
Königl. Baurath F. C. HEIMANN (KÖLN).
Domkapitular Dr. JACOB (REGENSBURG).
Konsistorialrath Dr. PORSCH (BRESLAU).
Professor Dr. ANDREAS SCHMID (MÜNCHEN).
Domkapitular SCHNÜTGEN (KÖLN).
Professor Dr. SCHÖRS (BONN).
Professor LUDWIG SEITZ (ROM).

Von diesen bilden die Herren VON HEEREMAN, VAN VLEUTEN, ALDENKIRCHEN und SCHNÜTGEN den durch § 10 vorgesehenen Ausschufs.

Digitized by Google

Abhandlungen.

Die primitiven Italiener im Louvre.

Mit 7 Abbildungen.

an wird die Trecento-Sammlung im Louvre doch wohl als die glänzendste Vertretung dieser primitiven Künstler diesseits der Alpen gelten lassen müssen. Gewifs hat Glück und Zufall hier mehr Verdienst gehabt als die zähe Energie der Sammler, die sich namentlich in der Gegenwart sehr selten diesen Schätzen zuwenden kann, da sie kaum mehr frei werden. Und sonderbar bleibt es, dafs gerade Frankreich die besten Trecentisten hat. Ueber das Alter der Louvresammlungen brauche ich kein Wort zu verlieren; und es wäre schliefslich nicht verwunderlich, wenn im Lauf der Jahrhunderte neben all den Leonardos, Raffaels, Mantegnas auch mal ein Giottist untergelaufen wäre. Aber der einzigartige Charakter des Louvre ist doch dadurch bedingt, dafs sich hier so sehr viele vollendete, in sich abgeschlossene Meisterwerke finden, die das Auge sofort fesseln und nicht erst auf kunsthistorischen Umwegen als interessanter Fall erobert werden müssen. Jedes Bild, das den Louvre betritt und betrat, wird und wurde befragt, ob es einen besonderen „charme" besäfse. Dieser entschied. Es ist das gerade entgegengesetzte Prinzip, nach dem in London gesammelt wird. Dort sucht man vor allem nach interessanten, kunsthistorisch wichtigen, ja manchmal einfach nach möglichst altfränkischen Bildern. Dafs in London stattliche Trecentisten vorhanden sind, kann deshalb nicht Wunder nehmen. Berlin endlich, die dritte Konkurrentin, hat ebenso spät wie London, aber mit bedeutend weniger Mitteln angefangen zu sammeln. Auch hier liegt prinzipiell der Schwerpunkt auf dem historischen Zusammenhang, darin London sich nähernd, den lückenlos in guten Mustern vorzuführen das eigentliche Ziel ist. Selbstverständlich tritt darum der absolute Qualitätsstandpunkt nicht zurück.

Haben und hatten nun die Louvre-Trecentisten jenen charme, der die unerläfsliche Bedingung zur entrée war? In der That finden wir auch hier ganz köstliche Perlen, die dem ungeschulten Auge weniger eindrucksvoll bleiben mögen, dem Liebhaber aber eine Fülle der gröfsten Ueberraschungen bieten. Es mufs eine Zeit gegeben haben, in der man im Lande der Gothik die gothischen Italiener des XIV. Jahrh. höher schätzte als heute. Der Beweis liegt einmal in der Existenz der schon 1843 versprengten, viel früher zusammengebrachten Galerie des peintres primitifs, die der Sammler Artaud de Montor vereinigt hatte und in einer bei Challamel 1843 erschienenen Publikation der Gegenwart erhalten hat. Leider ist diese Galerie heute in ihren versprengten Stücken nicht mehr zu verfolgen; kein einziges Bild hat sich bisher nachweisen lassen und da auch der Louvre kein Stück daraus erworben hat, so mufs man fast annehmen, dafs sie das Opfer eines elementaren Ereignisses geworden ist. Aber sie bleibt charakteristisch für den Sammlergeschmack um 1830. Das heutige Paris hat m. W. nur einen einzigen Trecento-Sammler, Monsieur Heugel; und wenn Sedlmeier mal einen Trecentisten erwischt, so reist dieser meist über den Kanal. Der zweite Beweis liegt eben in der Existenz der Louvre-Trecentisten. Sie sind nur zum Theil alter Besitz; Hauptstücke sind erst im XIX. Jahrh. erworben (so der kostbare Flügel von Simone Martini), oder sie stammen aus dem nicht reklamirten Reste des Napoleonischen Eingriffs, wie Cimabues und Giottos Tafel aus Pisa. Kurz, der Anfang des Jahrhunderts war in Paris den Primitiven geneigt. — Die archäologische Renaissance des Empire schützte auch diese Kunst. Leider ist Paris wie im Sammeln überhaupt, so auch in dieser Abtheilung stehen geblieben. Die Direktion des Louvre wendet den Skulpturen, Möbeln und der Antike mehr Interesse zu als den Bildern; schon aus dem sehr plausibeln Grund, weil sie keine Bilder mehr hängen kann, da schon

Digitized by Google

der gegenwärtige Bestand ein kasernenartiges Dasein führen mufs. Es wird nicht eher Abhülfe geschafft werden können, bis die italienischen Säle ebenso umgebaut werden, wie die der Nieder- und Hollander, bis man sich vor Allem entschliefst, die grande galerie trotz aller Bedenken durch Scheerwände zu theilen, d. h. wohnlich zu machen und vor Allem mit muthiger Hand zu magaziniren. Wenn dann den Trecentisten zwei Sonderkabinette zugewiesen werden, mufs ihre Bedeutung ganz anders zu Tage treten als heute, wo sie am Ende der übervollen galerie de sept mètres als Annex des so viel bestechenderen Quattrocento ein durchaus verhängtes Dasein führt.

Wir beginnen wie billig mit der grofsen MadonnaCimabues, (Abb. 1) an Umfang das gröfste, an Bedeutung sicher ein einzigartiges Bild. Die Cimabuefrage ist kürzlich neu aufgerollt worden. Es scheint sich immer klarer herauszustellen, dafs die berühmte Madonna Rucellai in Sa. Maria novella in Florenz nicht das Werk Cimabues ist, von dem Vasari anekdotisch breit berichtet, um es gewissermafsen zum Gegenstücke von Duccios Hauptaltar im Dom von Siena zu stempeln; sondern — Brown wird in seinem Buch über Sa. Maria novella hoffentlich die letzte Klarheit bringen — die von Vasari hochgefeierte Cimabue-Madonna ist verschwunden; das lange für sie angesprochene Bild ist von Duccio gemalt, von dem wir urkundlich wissen, dafs er 1285 eine Madonna für diese Kirche in Auftrag bekam. Mit der Rucellai-Madonna steht und fällt aber die Londoner Madonna (Nr. 565 der National-gallery.) Auch diese hat zwar die glänzendste Provenienz, sie stammt aus Sa. Croce und wird von Vasari ausdrücklich Cimabue zugewiesen, worin ihm Bocchi-Cinelli, le bellezze di Firenze p. 153 folgen. Dennoch mufs hier ein Irrthum Vasaris angenommen werden; schon Jean Paul Richter hat in seinem lectures in the National Gallery Duccios Namen vorgeschlagen, und diese These ist durch die neuesten Untersuchungen befestigt worden.

Abb. 1. Cimabue: Madonna. (Louvre.)

Uns bleiben nach diesem doppelten Abstrich nur drei Madonnen Cimabues: Das Fresko in Assisi, die Madonna aus Sa. Trinità, heute in der Florentiner Akademie und das Louvrebild.

Die Pariser Madonna ist die späteste. Sie stammt aus San Francesco in Pisa und jedenfalls aus der Zeit, in der Cimabue für den Pisaner Dom das Kuppelmosaik der Apsis arbeitete. Während die Trinità-Madonna für die früheste Arbeit gilt[1]) und das Fresko in Assisi, das leider sehr übermalt ist, zwischen

[1]) Zimmermann, Giotto S. 202.

Digitized by Google

1275 und 1285 gemalt sein mag, haben wir hier das Werk eines etwa Sechzigjährigen vor uns, der die grofsen Eindrücke in Rom und Assisi hier verwerthen konnte; er wird wegen des Neides des von ihm verdrängten capomaestro des Pisaner Doms Francesco sicher die höchste Anspannung versucht haben.

Das Bild, dessen Uebermalung Crowe Cavalcaselle (*DAI 171*) alzu stark hervorheben,[2]) hat zwar seine Lasuren eingebüfst und viel Durchbruch der verde terra erlebt. Die Gewänder sind übermalt, Goldgrund und Heiligenscheine sind erneuert. Dadurch wirkt namentlich die untere Parthie der Jungfrau und der Stuhl ziemlich leer. Dagegen sind die Engel sehr gut erhalten; und hierin liegt gerade die Bedeutung der Tafel. Hier sind koloristische Akkorde des feinsten Klanges angeschlagen. Man gehe diese sanft schimmernden Flügel durch. Hell- und dunkelbraune Deckflügel schatten über dem inneren Flaum, der von weifs ins zarteste Roth oder Blau übergeht. Cherubim und Seraphim sind ikongraphisch korrekt durch blaue und rothe Kleider unterschieden, die eine breite goldene Borde umzieht. Die rothen Strümpfe setzen kräftig gegen die schwarzen Schuhe ab.

Der Thron ist ein Kabinetstück feinster Schnitzarbeit. Reich gedrechselte, mit feinem Blattwerk belegte Eckpfosten, eingelegte Felder; die Lehne geschnitzt und mit goldenem Band bestickt. Ein doppeltes Podium gibt die Möglichkeit, das linke Bein der Madonna höher zu stellen und durch die Figur zu rhythmisiren. Der Gedanke der Vision ist deutlich genug ausgedrückt. Die mächtigen sechs Engel haben thatsächlich den schweren Thron mit der vornehm schlanken Frau aus dem Himmel herabgetragen; nun langen sie auf dem Pisaner Altar an, und harren des Jubels der Menschenkinder. Es ist wie eine Erfüllung der Verheifsung, der Gebete. Die himmlische Herrlichkeit leiht sich der Sehnsucht der Sterblichen auf Augenblicke.

Abb. 2. Giotto: Die Stigmata des hl. Franz. (Louvre.)

Ein wundervolles Körperleben enthalten diese acht Gestalten. Wie konnte man diese Prachtengel mit Duccios Knirpsen auf der Rucellaitafel verwechseln? Der Gestalten sind weniger als in der Trinità-Madonna; aber sie geben mehr. Sollte Niccolò Pisanos Figurenkanon hier auf den gealterten Cimabue noch eingewirkt haben? Freilich waren schon seine Engel in den Galerien der Oberkirche in Assisi von übermenschlichem Mafs. Es war ein ganz einziger Gedanke, dort diese Engel mit breitgelegten Flügeln als himmlische Hüter an die Rückwand der Säulengalerien zu setzen, in deren Dunkel sie grandios aufleuchten. Dasselbe Königsgeschlecht tritt uns hier entgegen. Wir wissen aus der Kreuzigung in Assisi, über welches Uebermafs von Leidenschaft dieser Künstler verfügte. Hier, am Ende seiner Tage, scheint alles bezwungen; aber auch noch in der Ruhe liegt ein Ungeheueres. Man gebe der Madonna und dem Bambino im Geist ihre alte Goldherrlichkeit

[2]) Auch Zimmermann fertigt es mit ein paar Worten ab.

Digitized by Google

wieder, und stelle sie in Gedanken in das gebrochene Licht des Chores von San Francesco wieder auf — welch wunderbarer Kampf von Hell und Dunkel, von Blitzen und Abstofsen entwickelt sich dann!

Noch eins: Die Tafel mifst 4,24 × 2,76 *m*. Wer hat später noch so riesige Hochtafeln in ungebrochener Fläche mit 8 Figuren zu füllen gewagt? Giotto ging zur Fünftafel über und das Triptychon wurde bald in Florenz offiziell. Die Komposition geht in die Breite, füllt sich mit Figuren, und bringt die entwickelte Hierarchie. Wir begrüfsen das insofern, als sich hieran das Manichfaltige entzündete. Aber die Macht des grofsen einheitlichen Moments in der Höhenkomposition ging dabei verloren.

Das Bild wird umzogen von einer ganz schmalen, mit 26 Medaillons geschmückten Rahmenleiste. Giottos gleich zu besprechendes Bild hat den gleich schmalen Originalrahmen. Auch dies ist sehr lehrreich. Der Rahmen that damals einen viel bescheideneren Dienst als man heute von ihm fordert. Er soll das Bild nicht „zusammenhalten", „abgrenzen", sondern nur leicht umlaufen. Erst gegen 1330 hebt das Tabernakelsystem an, das dann seit Orcagnas Tabernakel unumgänglich wurde. Aber wie mag Giotto sein Baroncellibild gerahmt haben, das heut in einem aufdringlichen Renaissancerahmen thronen mufs? Sicher auch ganz schlicht. Diese Bilder bedürfen keines goldenen noch anderen Häuschens, sie stehen in sich abgeschlossen da.

Cimabue nennt sich auf der Tafel nicht; und so kennen wir seinen vollen Namen noch immer nicht. Wir wissen nur, dafs er Cenno (Benvenuto) di Pepo hiefs; Cimabue ist ein Spitzname und bedeutet: So grofs wie ein Ochse. Er mufs also ein Riesenkerl von Natur gewesen sein.[3])

[3]) Während Strygowski ebenso wie ich die Louvre-Madonna in die späte Zeit setzt, will sie Zimermann, S. 204 in die frühe Zeit mit der Trinità-Madonna ziemlich gleichzeitig ansetzen. Der Grund ist ein sehr äufserlicher: Bei der Trinità- und Louvre-Madonna kämen beidemal und später nicht mehr die aufflatternden stilisierten Bänder zu beiden Seiten der Engelköpfe vor. Solche ikonographischen Bestände eignen sich durchaus nicht zur Stilkritik. Denn sie sind weniger eine Vorliebe des Künstlers als ein Erfordernis hierarchischer Pedanterie. Sie waren aller Wahrscheinlichkeit nach auch an den Engeln der Assisi-Madonna, sind aber den derben Eingriffen der Restaurirung zum Opfer gefallen.

Wie seltsam wirkt doch das gemeinsame Exil von Cimabues und Giottos Bild (Abb. 2), die beide die gleiche Heimath — eben San Francesco in Pisa — verlassen mufsten, um sich in Paris wieder zu treffen.[4]) War Cimabues Madonna das grofse Repräsentationsbild des Hauptaltars, so dürfte Giottos Altar als der des Titelheiligen mindestens die zweite Stelle eingenommen haben. Ja, man könnte fragen, ob das Kapitel des Ordens nicht schon von Cimabue ein Franz-Bild gewünscht hatte, das dieser aber ablehnte. Mit Grund! Cimabue hat den hl. Franz einmal gemalt, und ihn verehrend neben die Assisi-Madonna gestellt. Aber ein Altarblatt aus dem Stoff zu machen, verstand er nicht. Er war in den biblischen Geschichten erzogen und hat Altes und Neues Testament mit wunderbarer Kraft verdolmetscht. Aber die moderne Biographie eines umbrischen Heiligen wollte er nicht schreiben oder malen. An diesem jungfräulichen Stoff hat sich die neue Kunst Giottos zum ersten Mal frisch entzündet. Was auch Wickhoff und seine Schule (Kallab) heute über die Franzfresken in Assisi proklamiren mag, wir bleiben bei Thodes Nachweis, dafs in diesem Cyklus die neue Dramatik eines lebendigen Erzählers am frühesten zum Ausdruck kommt; wenn der Künstler nicht Giotto hiefs — wir glauben es bestimmt — so hätten wir eben einen Anonymus als den Bahnbrecher zu verehren.

Man nennt diese Fresken gern Jugendarbeiten Giottos. Er ist aber damals schon 30 Jahre alt. Zwischen Anfang und Vollendung liegt das römische Jubiläum von 1300, das Giotto nicht nur als Christ mitfeierte. Hatte der Kardinal Stefaneschi, dem doch Pietro Cavallinis Kunst zu Gebote stand, einem Anfänger einen so vornehmen Auftrag, wie das Tabernakel für den Hochaltar in St. Peter, übergeben? Sieht das Papstporträt Bonifac' VIII. wie ein Jugendwerk aus? Man vergifst, dafs Giotto 71 Jahre alt wurde und dafs wir seine Arbeiten erst von 1296 etwa an kennen.

Die Franzlegende hat Giotto nicht mehr los gelassen. Er malte die Hauptszenen im gröfseren Stil wieder in der Kapelle Bardi der Sa. Croce von Florenz wohl zwischen 1310 und

[4]) Supino gibt in dem Katalog des museo civico in Pisa (1894) eine Uebersicht der aus Pisa unter Napoleon geraubten zehn Gemälde, von denen nur eins (Soddomas „Opferung Isaaks") zurückkehrte.

Digitized by Google

1320; er überwachte die gleiche Darstellung eines Schülers auf den Sakristeithüren desselben Kapitels. Als Tafelbild ist aber das des Louvre das einzige; darin liegt seine Bedeutung.

Dafs Giotto die Stigmata für das Hauptbild wählte, war beinahe selbstverständlich; denn sie bilden die höchste Stunde des Entkörperten und beweisen am kräftigsten dessen einzigartige Beziehung zum Erlöser. Die Komposition ist die gleiche wie in Assisi, nur der beschränkten Breite der Tafel entsprechend mehr zusammengedrückt. Tiefer senkt sich der Gekreuzigte herab; machtvoller, lebendiger und entwickelter erscheint Franz selbst. Während er in Assisi dem von elementaren Wundern Ueberwältigten gleicht, betont das Pisaner Bild die machtvolle Persönlichkeit. Ferner: Der lesende Mönch auf dem Fresco in Assisi, dessen Ahnungslosigkeit das transcendente Wunder in eine immanente Impression zu verlegen scheint, fehlt hier. Auch dies eine Art weiser Beschränkung auf das Nothwendigste, in der gerade Giotto sich nie genug thun kann.

Mit welchem Pomp hätte hier ein Ghirlandaio die Architektur entwickelt! Giotto läfst die beiden Zellenkapellchen ganz zurücktreten — um eingestofsene Köpfe hat er sich nie bekümmert — aber er stattet sie doch zartsorgsam als Heiligthümer aus. Hell strahlt das rothe Gesims am blauen Dach. Namentlich die rechte Kapelle trägt reichen Schmuck: ein roter Teppich, eine Madonna im Tympanon, der Altar mit der Fufsbank werden sichtbar. Alles ist bereit zur Frühmette, in die der Mönch eben gehen wollte. Die Bergesgipfel verkünden schon die feierlichste Stunde und im ersten Sonnenglanz wird nicht nur Kraft und Deutlichkeit, sondern Herrlichkeit gespendet.

Während die Haupttafel in den Farben zurückhält und sich keinerlei koloristische Niedlichkeiten gestattet, hebt in der Predella ein buntes Getümmel farbigen Lebens an. Auch hier wieder die einfache Umrahmung durch flache Goldbänder ohne Profile. Seltsam ist die Auswahl der drei Szenen: Der Traum Innocens' III., die Bestätigung der Regel und die Vogelpredigt. Zwei dieser Episoden gehören der specifischen Ordensgeschichte an; die dritte Szene ist das zart-genreartige Wunder, dessen stille Poesie mit dem Pathos des Hauptbildes wirksam kontrastirt. Während jene beiden Szenen von Architektur eingefafst sind, erscheint das dritte Bildchen rührend leer: Ein Baum, zwei Männer und die Vogelschaar.

Die Wiedergabe dieser drei Szenen schliefst sich so eng an die Kompositionen in Assisi an, dafs wir wohl Zeichnungen und Studienblätter aus jener Zeit noch in des Meisters Besitz denken müssen. Und zwar ist der Zusammenhang mit Assisi enger als mit den Fresken der Bardikapelle, wo z. B. die Audienz im Lateran wiederkehrt, aber in wesentlich monumentalerer Gestalt. Dies legt die Vermuthung nahe, dafs die Louvre-Tafel älter als die Bardi-Freske sind. Giotto wendet in Florenz schon den grofsen monumentalen Raumstil an, welcher die Ausschmückung einer Kapelle als einheitliche Wandverklärung, als ein Raumgedicht begreift, in dem der architektonische Aufbau auch der Bilder den statischen Gesetzen des Baues zu folgen hat. In einer Predella haben solche Gesetze keine Geltung; da herrscht der Plauderton. Die zierlichen Novellen sollen sich gegen das pathetische Drama des Hauptbildes abheben.

Aber über die Auswahl kommen wir doch noch nicht ganz weg. Wir erwarten hier Eintritt und Ausgang des heiligen Lebens und Berufes, etwa als erstes Bild den Streit mit dem Vater, der ja so prinzipiell ist, als letztes den Tod des Heiligen. Ich vermag die eigenartige Zusammenstellung, die Giotto hier vollzogen hat, nicht zu erklären; es müssen private pisaner Wünsche mitgespielt haben.

Der Vergleich des Traumes Innocenz' III. in Assisi mit dem in Paris zeigt, dafs er dort Rom noch nicht kannte, wohl aber hier. Die Fassade des Laterans ist treu kopirt, bis auf das Mosaik: Christus zwischen zwei Engeln über der Vorhalle.[5]) Nur vermissen wir die Bronzethüren an Stelle der Holzthür. Waren sie damals schon nicht mehr an Ort und Stelle? Sehr reich ist das Schlafzimmer des Papstes ausgestattet. Namentlich sticht der kostbare orientalische Teppich mit Greifen und Adlern in's Auge, dessen Muster auf dem Bodenteppich des Audienzsaales im nächsten Bild wiederkehrt. So etwas ist nicht der Phantasie entsprungen; Giotto hat solche Teppiche gesehen. Er ist ein Exemplar frühesten Importes aus dem Orient nach Italien. Ein ähnlicher Bodenteppich

[5]) Vgl. Rohault de Fleury »Le Latran au moyen âge«.

Digitized by Google

kehrt auf dem Sposalizio des Niccolò di Buonaccorso in der National Gallery in London (Nr. 1109) wieder; auch die gleiche Szene in Nr. 1312 (Sienes. Schule) derselben Galerie hat solch einen Teppich. Sonst kenne ich bei Giotto nur noch den orientalischen Teppich am Thron des Baroncellibildes, wo aber ein anderes Muster (Granatäpfel mit Bestiarien) vorkommt. Die Bologneser Madonna hat geometrisches Sternmuster. Derartige Teppichporträts auf Bildern sind, wie W. Bode in dem geistvollen Aufsatz des »Jahrbuchs der pr. Kss.« gezeigt hat, ein wichtiges Dokument für die Geschichte und den Export der orientalischen Teppiche des XIII. bis XV. Jahrh.

In einem steht das Fresko über der Pariser Predella: in der Gestalt des den sinkenden Lateran stützenden Franciscus. Dort hat ihn der jüngere Giotto als leidenschaftlichen Reformator, wie einen jungen Luther gemalt; hier ist der Heilige gealtert und waltet mühsam des schweren Karyatidenamtes.

Die Papstaudienz beweist, wie gut Giotto die Kirchengeschichte studirt und die weltgeschichtliche Bedeutung der von Franz heraufgeführten Bewegung begriffen hatte. Der Gegensatz des demokratischen Ordens zu dem aristokratischen Papstthum kommt schon in den Trachten beider Parteien sehr bezeichnend zum Ausdruck. Der Papst funkelt in seiner Tiara, dem rothen Mantel mit dem goldenen schwarzbekreuzten Band ebenso wie die Kardinäle in ihrem Goldbrokat, der das Muster von vier kreuzweis gelegten Stäben im Rundträgt. Alle diese behandschuhten feingekleideten Patrizier blicken mitleidig auf die knorrigen Bauerngesichter der elf Gefährten des Heiligen; deren Kutten und Glatzen können gegen Brokat und Mitra nicht aufkommen. Innocenz und Franz dagegen sind in tiefster Ergriffenheit verbunden. Der Papst hat sich zur Bestätigung entschlossen und segnet eben den jungen Streiter Christi dessen Herz ganz von der Schwere des Moments erfüllt ist.

Den beiden Szenen in der Weltstadt Rom steht das Wunder auf umbrischer Bergeshöhe rührend gegenüber. Eine ganze Arche Noah kommt angetrippelt: Hühner, Gänse, Enten, Schnepfen, Raben, Rothkehlchen recken die Hälse und drängen immer dichter an den Heiligen heran. Ein einziger Eichbaum beschattet die Paradies-Szene.

Die Tafel trägt den Namen des Meisters: *opus Jocti Florentini.* Das Baroncellibild mit seiner Aufschrift: *opus magistri Jocti* ist das einzige, das Giotto sonst noch signirt hat. Das Jahr ist nicht angegeben. Thode (Giotto Monographie S. 139) nennt das Werk früh; auch wir setzen es um 1310 an. Das viel entwickeltere Altarbild für die Baroncelli ist um 1327 gemalt — dies ist das Stiftungsjahr der Kapelle,[6]) das Bologneser Bild läfst eine alte Tradition von Goro Pepoli 1330 für Sa. Chiara degli Angeli in Bologna bestellt sein. Die ganz frühe Zeit ist ausgeschlossen, wo wir Giottos Tafelmalerei dieser Epoche (um 1300) am Stefaneschi-Tabernakel in Rom messen können: hier geht er noch ganz in den Bahnen des mit Unrecht fast vergessenen Pacino di Buonaguida, wenn auch in breiterer Form.[7])

Der Schüler und langjährige Genosse Giottos, Taddeo Gaddi, ist hinter seinem Meister stärker zurückgetreten als er verpflichtet ist. Er verhält sich zu seinem Lehrer ähnlich wie Filippino zu Filippo Lippi, nicht wie Zanobio Macchiavelli zu dem Prateser Mönch. Taddeo wird als Architekt kaum beachtet, obwohl wir ihm den ponte vecchio und den ponte Sa. Trinità in ihrer heutigen Gestalt verdanken. Vor allem aber: Taddeo denkt gar nicht daran, Giotto einfach zu kopiren. Man vergleiche doch die Baroncelli-Fresken mit denen Giottos in Padua, um die Verschiedenheit sich klar zu machen. Giotto liebt die kurze, Taddeo die tiefe Bühne. Giotto hat Shakespeares, Taddeo fast Meiningens Soffiten. Giotto hat Reliefstyl und wenig Personen, Taddeo Massen in komplizirter Regie. Giotto entwickelt sich immer mehr zum Architekten, nicht nur als faktischer Bauleiter, sondern auch als der den Raum verklärende und mit neuem Gesetz durchdringende Maler. Taddeo setzt solche Raumkünste nicht im architektonischen, sondern malerischen Sinne fort. Er ist der Erste, der illusionistisch wirken will. Man denke an die Lichteffekte, die an der Südwand der Baroncelli-Kapelle in den Fresken neben den Fenstern beabsichtigt sind, um Taddeos Bilder mit Pieros della Francesca Fresken in Arezzo zu verbinden. Nur in einem gleicht Taddeo seinem Meister: beide sind ab-

[6]) Crowe Cavalc. l. c. 254.

[7]) Vgl. dessen bezeichnetes Bild von 1310 im hintersten Saal der Akad. zu Florenz No. 18.

Digitized by Google

solut Freskomaler. Wir haben nur zwei bezeichnete Tafeln Taddeos: Die grofse Madonna von 1355 für Poggibonsi gemalt (heute Siena Accad. II. Saal No. 52) und das kleine Klappaltärchen in Berlin von 1334, dem das 1336 datirte, aber nicht signirte Triptychon in Neapel nahe verwandt ist. In den kleinen Arbeiten verräth er sich als Abtrünniger der Giotto-Tradition und mehr als Nachahmer Bernardos da Firenze, den Schmarsow als seinen direkten Schüler ansieht. In der grofsen Tafel dagegen ahmt er Giottos Madonna für die Ognissanti nach, ohne dem etwa dreifsigjährigen Abstand von seinem Vorbilde irgendwelche Rechnung zu tragen.[8])

Der Louvre hat nach dem Vorgang Crowe Cavalcaselles (D. A. I. 302, Anm. 36) drei Predellenstücke (Nr. 188, früher 199) für Taddeo in Anspruchgenommen. In derselben Anmerkung ist auch Nr. 579 der Londoner National Gallery, datirt 1387 (nicht 1337 wie Schnaase VII. 419 las) genannt, ohne dafs erkannt wäre, dafs beide Predellen von derselben Hand sind. Das Jahr 1387 schliefst aber Taddeos Hand aus, dessen Leben bald nach 1366 geschlossen haben mufs. Die Uebereinstimmung zwischen beiden Tafeln ist so auffallend, dafs sie langst hätte bemerkt sein müssen. Die Pariser Predelle führt in drei Abtheilungen (jede 0,34×0,67 *m*) vier Szenen vor, die der Katalog z. T. unrichtig erklärt. Es sind 1. der Tanz Salomes mit der Enthauptung des Täufers (l.) und Herodias (r.) 2. die Kreuzigung, 3. Jakobus d. Ae., den Ketzer Hermogenes den Dämonen überliefernd[9]) und Jakobus' Tod. Diese Zusammenstellung läfst ein ursprüngliches Triptychon über der Predella vermuthen, dessen Flügel links den Täufer, rechts Jakobus in ganzer Figur stehend zeigten.

Abb. 3. Meister von 1387: Salomes Tanz. Predella. (Louvre.)

Aehnlich ist die Tafel der National Gallery Nr. 579, wo Predelle und Obertheil erhalten sind, angeordnet; wir finden die Taufe in der Mitte, rechts und links Petrus und Paulus in ganzer Figur.

Die zugehörige Londoner Predella wiederholt

[8]) Die grotse gegiebelte Beweinung Christi, die, für Or San Michele gemalt, jetzt in der Florentiner Akademie neben Giottos Madonna hängt, ist ebensowenig von Taddeo wie die Sakristei-Thüren aus Sa. Croce (ebendort, zwei in Berlin). Diese sind von mindestens zwei Meistern ausgeführt, von denen der fähigere ein sehr gutes Madonnenbild, datirt 1334 die XXV. Februarii für den Dom gemalt hat; es hängt heute in der Opera del Duomo (Nr. 89) und zeigt die Vergine ohne das Bambino als Brustbild, vor der die beiden Stifter und ihr Sohn knieen, seitlich Zanobius und Caterina, im Giebel Christus mit Buch. Das sehr sorgfältig ausgeführte und gut erhaltene Bild zeigt manche Verwandtschaft mit Taddeos Triptychon in Berlin, aus demselben Jahr, scheint aber schon den Einfluts Ambr. Lorenzettis erfahren zu haben, der in jener Zeit für S. Procolo in Florenz thätig war. Vielleicht bildet diese Tafel den stilistischen Uebergang zwischen Bernardo Daddis frühen Tafeln in den Uffizien (von 1328, Nr. 26) und in Prato (Nr. 1, dort fälschlich Pacino di Buonaguida genannt) und den kleinkalibrigen Hausaltärchen in Siena, Florenz, Berlin, Paris und Altenburg, die sämmtlich aus der späteren Zeit stammen. Ich glaubte mir Bernardos kolo-ristische Entwicklung immer schon durch Ambrogio Lorenzettis Einfluts erklären zu müssen und fand dabei auch Thodes Zustimmung. Diese Tafel von 1334 bildet nun das gesuchte Mittelstück. Hoffentlich findet sich die Bernhardtafel aus der Cappella dell' Udienza im pal. publico (Vasari-Milanesi I, 466 f.) von 1335, für die Lionardo (Dohme »Kunst und Künstler Lionardo« p. 15) Ersatz schaffen sollte und die dann 1485 durch Filippinos Bild faktisch ersetzt wurde, noch einmal wieder „con san Bernardo in atto di scrivere a cui appariasce in alto Maria vergine." Dann erst wird der letzte Beweis zu bringen sein, dafs auch das Bild der opera in diese Reihe gehört.

[9]) Jakobus de Voragine »legenda aurea« ed. Graesse p. 423 f. Dieselbe Szene z. B. in Padua Santo, Capp. Felice, zweites Lünetten-Fresko.

Digitized by Google

einen Theil der Pariser Szenen. Sie führt vor: 1. Zacharias im Tempel, 2. Geburt des Täufers, 3. Tanz Salomes, wiederum mit der Enthauptung links und Herodias auf dem Thron rechts, der das Haupt auf der Schüssel gebracht wird.

Die 3. Abtheilung dieser für Filippo Neroni 1387 gemalten Tafel deckt sich mit dem ersten Stück in Paris, freilich beiderseits mit starker Anlehnung an Giottos Fresko in der Peruzzikapelle in Sa. Croce. Der Künstler mufs in der Gemeinschaft Spinello Aretinos gesucht werden. Die lebendige Erzählung des Aretiners eignet auch ihm; seine buntblitzende Farbigkeit verdankt er der Orcagnaschule, namentlich das Feuerroth und das Chromgelb. Hier liegen die Vorstufen für Masolino. Wüfsten wir von Gherardo Starnina mehr, so käme sein Name hier vielleicht in Betracht. Ausgeschlossen ist Iacopo Landini da Casentino, der von Vasari fälschlich der Lehrer Spinellos genannt und auch sonst gern da wo man nicht definiren kann, als Neutrum verwandt wird. Wir können diesen als Vorläufer Masaccios sehr wichtigen Uebergangsmeister nach dem Bild im Korridor der Uffizien, der Petrusprédella im dortigen zweiten Toscana-Saal, und der Londoner Ancona fest abgrenzen: er ist an seinen charaktervollen schon zu Castagno überleitenden Gesichtern leicht zu erkennen. Von sonstigen Arbeiten des hier thätigen „Anonymus von 1387" kenne ich nur noch ein Bild im Ashmoleian Museum zu Oxford und die „cena" im Berliner Museum (Nr. 1108), vielleicht auch eine 1899 im Pariser Kunsthandel (bei Gervier) auftauchende grofse Ancona. Dem Künstler glückte die kleinfigurige Novelle viel besser als die grofse Szene.

Auch kulturgeschichtlich ist die Predella interessant. Wie naiv denkt der Künstler, der auf die Pfosten der Machaerusburg christliche Heilige setzt! Reizvoll ist der Oberstock behandelt, der auf Donatellos Salome-Relief in Siena ganz ähnlich wiederkehrt. Dann beachte man die Fruchtschale auf der Tafel des Herodes! Ferner das Losen um Christi Rock mit Kugeln statt mit dem Würfel. Bei der Enthauptung des Jakobus ist es bezeichnend, dafs der Augenblick nach der Katastrophe gewählt wird: Der Henker steckt eben das Schwert wieder ein. Das ist echt trecentistisch gedacht; der Vorgang als solcher will gebucht sein. Das Quattrocento wählte gern den spannenderen Moment vor der That (so schon bei Masaccios römischen San Clemente-Fresken vom Anfang der zwanziger Jahre des Jahrhunderts). Dort ist es die Thatsache, hier der Vorgang, dort das Ereignifs, hier die Handlung, auf die es ankommt.

Der schon mehrfach erwähnte Bernardo Daddi ist zweifelsohne als der Meister des Triptychon Nr. 485 anzusehen. Es ist einfach Unkenntnifs, wenn der Katalog ein so festliegendes Stück mit der in jedem Fall irreführenden und nichtssagenden Ueberschrift École de Sienne, XIV siècle abfertigt. Die Vergleichsstücke befinden sich in der Florentiner Akademie (1332 datirt und signirt, vom dortigen Katalog unbekümmert Bernardo Orcagna getauft!), in Siena (II. Saal, Nr. 45 und 46), in Berlin Nr. 1064 und (eine Wiederholung des Berliner Mittelstücks) in Altenburg Nr. 13. Näheres über Bernardo in der Festschrift für das kunsthistorische Institut in Florenz (Schmarsow) und im »Jahrbuch der pr. Kunstsammlg. 1900. Heft III.

Sehr bedeutend, und z. Th. trefflich erhalten ist Nr. 1665a, wieder nur „école de Sienne XIV siècle" genannt. Eine Kreuzigung im Hochbild, das die verschiedenen Szenen über-, statt wie sonst meist nebeneinander legt. Im unteren Streifen halten etwa zehn Reiter in bunten, leuchtenden Trachten, deren Farben emailartig fein aufgetragen, blitzend herausspringen. Die Kreuzigung im oberen Theil ist ruinirt, wie absichtlich beschädigt; gut erhalten sind dagegen die Gruppen unter dem Kreuz. Dichte Schaaren von Reitern und Soldaten zu Fufs umdrängen die drei Kreuze. Vor ihnen steht in der Mitte die zusammenbrechende Maria mit den zwei Frauen und Johannes. Dabei die sehr eigenartige Gruppe der Würfeler. Vor dem sitzenden Hauptmann kniet ein schlanker junger blonder Krieger, ein zweiter älterer steht dabei; sie scheinen mit dem Morraspiel zu losen.

Die ganze Tafel sticht hervor durch das blitzende Blau und Roth der ungebrochenen, sehr sorgsam aufgelegten Lokaltöne, deren Kraft von dem reichlich aufgetragenen Gold noch gesteigert wird. Der Schimmel steht neben dem Rappen, die blaue Rüstung neben dem rothen Wams. Maria ist die Einzige, welche Schwarz trägt; ihr blasses Wachsgesicht blickt ergreifend aus dem dunkeln Kopftuch heraus.

Digitized by Google

Der Maler ist zweifellos wiederum Bernardo Daddi. Farben, Typen und Technik weisen auf ihn. Es ist die einzige grofse Tafel, die wir aufser seinen Jugendarbeiten in Florenz und Prato von ihm haben. Wir sehen, er beugt sich immer mehr dem Sieneser Geschmack. Schon seine feinen kleinen Triptychen liefsen dies erkennen. Hier sucht er nun erst recht durch das Vielerlei zu überraschen und andere Mängel zu verdecken. Der Reichthum der sienesischen Kreuzigungen hatte ihn verführt, das Gleiche zu versuchen, ohne dafs er sich eingestand, dafs er es nicht könne. Wie kleine Abziehbilder stehen die Szenen nebeneinander.

Die köstliche Predella Nr. 187 mit der Verkündigung gilt von je als eine Arbeit Angelo Gaddis, des Sohnes Taddeos, des Schülers von Giovanni da Milano. Die Taufe gründet sich auf den Vergleich mit der Predella in der Florentiner Akademie Nr. 127. Wir tappen bei Angelo Gaddi heute mehr denn je im Dunkeln. Immer ernstlicher regen sich die Zweifel, ob die mariologischen Fresken in der Cappella della Cintola in Prato, für die Angelos Name feststeht, und die Chorfresken in Sa. Croce in Florenz von einer Hand sind. Dafs die hellfarbige Verkündigung in den Uffizien Nr. 28 nicht von Angelo sein kann, wird Jeder durch den Vergleich mit der Louvretafel erkennen. Sicher gehört ihm nur jene grofse Ancona der Florentiner Akademie, Nr. 127, deren Anordnung den Tafeln von Angelos Lehrer, Giovanni da Milano (Uffizien Nr. 32 aus Ognissanti) und Prato (städtische Galerie Nr. 9) entspricht.

Ein Unikum auf der Louvretafel ist der zweite Engel neben Gabriel. Ist es Raphael? Oder ein Anonymus der himmlischen Schaaren? Er wird meines Wissens sonst nie geduldet als Assistent bei einer Szene, die ihren ganzen Werth in der Intimität hat. Das junge vornehme Mädchen soll erschreckt auffahren, als in ihre jungfräulich heimliche Kemenate ein schöner Jüngling bricht. Opferte der Künstler diese Pointe nur, um die linke Bildfläche zu füllen? Dann hätte er doch den Garten, die Ferne, Bäume zeigen können! Einmal habe ich sonst noch einen Tertius bei der Verkündigung gesehen; auf dem Fresko in San Giovanni in Carbonara zu Neapel, wo der Täufer assistirt; er wird aber wohl erst nachträglich hinzugefügt worden sein.

Damit sind die Florentiner Trecentisten des Louvre erschöpft. Wenigstens genügt für Nr. 1623, Krönung Marias, der Hinweis auf das Mittelstück von Giottos Fünfblatt aus der Baroncellikapelle. Eine direkte Kopie dieser Krönung besitzt die National Gallery, Nr. 568, die aus S. Miniato stammt. Sie ist heller in den Farben als ihr Vorbild und stimmt koloristisch sehr gut mit P. Lorenzettis bezeichnetem Madonnenbild in den Uffizien vom Jahre 1340 (Nr. 15); aber sie ist von einem Florentiner Schüler aus der Daddi-Schule gemalt. Ueber Nr. 193 des Louvre, die Exequien des hl. Bernard darstellend, weifs ich nichts Bestimmtes zu sagen. Der Todte liegt auf der Bahre, zwei Kapläne zu Häupten, Diakonen mit Kerzen und Kreuz am Fufsende des Lagers. Sechs weitere leidtragende Mönche stehen ringsum; links die Klosterkirche, rechts eine Klosterzelle. Spinellos Fresko in der Sakristei von San Miniato bildet wohl die Vorlage für dieses dem Ende des Jahrhunderts angehörende Bild.

Abb. 4. Angelo Gaddi: Verkündigung. (Louvre.)

Digitized by Google

Reicher, wenn auch nicht stattlicher ist die Sienesische Schule vertreten. Ich habe in der Kunstchronik (30. Oktober 1901) gelegentlich der Besprechung der Primitiven in der Dresdener Galerie die Gründe aufzudecken gesucht,

Abb. 5. Bartolo di Fredi: Darbringung im Tempel. (Louvre.)

weshalb der das Trecento aufsuchende Kunsthandel so viel mehr Sienesen als Florentiner exportiren kann. Paris besitzt leider keinen Duccio, dessen Konfrontation mit Cimabue hier besonders interessant wäre. Dafür ist es aber mit einem Simone Martini vertreten, der schlechthin das Kleinod dieser Abtheilung genannt werden darf. Es ist eine Kreuztragung in dem kleinen Format 0,25 × 0,16, zu der das Museum in Antwerpen vier und das Berliner Museum seit ganz Kurzem (früher Collektion Pacully, Neuilly) ein fünftes Gegenstück besitzt. Wir hätten uns das Ganze vereinigt als ein Klappaltärchen zu denken, dessen Aufsenseiten die Verkündigung in zwei Feldern enthielt (Museum in Antwerpen). Der geöffnete Schrein führte vier Passionsszenen vor:

1. Kreuztragung (Louvre),
2. Kreuzigung (Antwerpen),
3. Kreuzabnahme mit dem Stifter (Antwerpen),
4. Beweinung Christi (Berlin).

Da die Antwerpener Stücke 1826 in Dijon gekauft wurden, so läfst sich mit hoher Wahrscheinlichkeit annehmen, dafs dieser Altar von Simone während seines Aufenthaltes in Avignon (seit 1339) gemalt ist, also gleichzeitig mit den dortigen Fresken und dem Bild in Liverpool von 1342, das den zwölfjährigen Jesus mit seinen Eltern darstellt.[10]) Gegen diese Da-

[10]) A. Gosche »Simone Martini« (Leipzig 1899), p. 85 setzt die Tafeln in Antwerpen und Paris (die der Sammlung Pacully kennt sie nicht) früher an vor 1339; der Verfasserin ist die Herkunft aus Dijon unbekannt geblieben.

Digitized by Google

tirung spricht nicht, dafs sich Simone an die betreffenden Theile von Duccios Ancona anlehnte, die er nur in Siena hätte vor Augen haben können. Wir sehen es ja an dem ganzen Bestand der Sienesischen Schule, dafs diese Duccio-Tafel allen Malern förmlich in Fleisch und Blut übergegangen ist, sodafs sie sich noch nach hundert Jahren (Taddeo di Bartolo z. B.) kaum von dem übermäfsigen Vorbild emanzipiren können. Das Louvre-Bild ist in der oben genannten Arbeit ausführlich gewürdigt worden. Die Verfasserin scheint freilich nur die Abbildung und nicht das Original zu kennen, das durch seine fast emailartig blitzenden Farbenwerthe gerade so bedeutsam ist. Der fein vertheilende Pinsel Duccios, der die Lokaltöne gern umbricht und selten den Tiefton ungemildert wagt, ist hier in Bezug auf die farbigen Kontrastwerthe absichtlich überboten. Welcher Abstand von dem freilich nur als Ruine erhaltenen Bild Simones in San Lorenzo in Neapel! Sind es französische Einflüsse, welche hier bunte Kostbarkeiten im leuchtendsten Schmelz veranlafst haben, wie es in der Heimath des Emails nicht Wunder nehmen kann? — Ganz auffallend dominirt im Bild des Louvre sowohl wie der Berliner Sammlung, die nicht nur in der Gröfse hervorragende, sondern auch mit dem feurigen Roth des Mantels und dem hellen Blond der Flechten alles überstrahlende Maria Magdalena.[11])

Abb. 6. Ambrogio Lorenzetti: Darbringung im Tempel. Florenz, Accademia delle belle arti.

Ein zweites, nicht so kostbares, aber auch sehr interessantes Bild ist Nr. 1621, der Schule des Lorenzetti angehörend. Die Madonna auf reichem Thron, vier schwebende musizirende Engel bei ihr. Vorn links Maddalena und Niccolò, rechts Dorotea und Pietro. Auf dem Rasen vor ihnen liegt Eva, nackt, halb in ihr Fell gehüllt; neben ihr die Schlange mit weiblichem Kopf.

Ich kenne noch fünf gleiche oder ähnliche Darstellungen. Eine Tafel befindet sich noch

[11]) A. Gosche irrt, wenn sie S. 86 Maria zusammensinken läfst. Diese drängt zu Jesus hin der Kriegsknecht will ihr mit rohem Schlag den Weg wehren.

Digitized by Google

in sieneser Privatbesitz (Pal. Saracini), eine zweite in der Galerie in Parma. Im Ausland sind drei: die bedeutendste in Altenburg Nr. 49, dort Ambrogio Lorenzetti selbst zugeschrieben, eine kleinere, aus der Ramboux'schen Sammlung stammend, bei Herrn Domkapitular Schnütgen in Köln; eine dritte ohne Eva, aber sonst übereinstimmend, ist von Berlin der Bonner Universitätssammlung geliehen worden. Diese Tafeln sind stark allegorisch, zum Theil noch mit Sprüchen wie „serpens me decepit" etc. versehen und tragen dem scholastischen Geschmack, den sich Siena bis in's XV. Jahrh. bewahrt hat, Rechnung. Die sonst im Hausandachtsbild nur angedeuteten Beziehungen zwischen Sünde und Erlösung, zwischen den Unberührbaren und den leicht Verführbaren sind hier ausdrücklich notirt. In der Maria wirkt das Ideal der Maestà nach, wie es Simone und Lippo Memmi in Siena und S. Gimignano geprägt hatten. Es findet hier ein ähnlicher Gegensatz zu dem das Mütterliche mehr betonenden Florentiner Madonnenbild statt wie im Norden die Himmelskönigin Jan van Eycks, der säugenden Mutter Rogiers gegenübersteht.

Als „école de Giotto" bucht der Katalog irrthümlicher Weise auch Nr. 197, die Geburt des Täufers, die sicher sienesisch ist. Und zwar ist sie von dem Meister der hl. Humilitas, wie ich ihn kurz nach dem Bild der Florentiner Akademie (Nr. 133), von dem Berlin zwei Predellenbilder besitzt, benenne. Diese grofse Tafel, datirt 1341, wurde von Thode, der irrthümlich 1316 las, für Pietro Lorenzetti in Anspruch genommen, und der Cicerone folgte ihm hierin. Richtig ist daran, dafs das Bild sienesisch ist, wo allein die Anordnung einer grofsen Mitteltafel mit rings angegliederten Predellen sich bis in die Mitte des Jahrhunderts hält.[12]) Ein typisches Bild für diese Anordnung ist das fälschlich Simone Martini genannte Heiligenbild des S. Agostino Novello im Chor von S. Agostino in Siena. Die Louvre-Predella, wohl von einem Johannesaltar stammend, zeigt die Wochenstube der Elisabeth, welcher Breikachel und Weinkanne gebracht werden. Ihre Freundin Maria hält das Kleine, welches bereits in seiner ersten Lebensstunde nach dem Kreuzchen greift, das Maria ihm hinhält. In den Typen und Farben stimmt das Bild mit jener Humilitastafel, der sich auch noch kleinere Bilder in der Sieneser Akademie gesellen (II. Saal Nr. 28 u. 29), genau überein.

In die Nähe von Pietro Lorenzettis schon erwähntem Bild von 1340 in den Uffizien mufs auch Nr. 196 des Louvre gesetzt werden, wo acht musizirende Engel die Madonna mit dem Kinde umgeben. Freilich sind die Farben bedeutend dunkler.

Von Bartolo di Maestro Fredi besitzt der Louvre zwei Bilder; ein nicht bezeichnetes, aber zweifelloses, als Nr. 54 ausgestellt, und ein nach dem Katalog Villot bezeichnetes und 1390 signirtes in den Magazinen, das ich leider nicht zu sehen bekam. Der Meister ist in seinen Eigenarten, namentlich dem oft allzu reichlichen Gold, leicht erkennbar. Er liebt es, seine Madonnen- oder Heiligenaltäre mit Flügeln zu versehen, die in doppelter Reihe evangelische Szenen vorführen. So z. B. die vier marialogischen Szenen (Tempelgang, sposalizio, Abschied von den Jüngern und transito della vergine) auf Nr. 78 der sieneser Akademie. Auch die presentazione im Louvre bildete wohl einen Theil solcher Flügel. Vorbildlich für ihn war die grofse Darstellung dieser Szene von Ambrogio Lorenzetti, 1342 für das Hospital S. Maria Agnese in Siena gemalt, die heut das Hauptstück der sienesischen Trecentisten in der Florentiner Akademie ist.[13]) Freilich ist diese dort in der Haupttafel geschilderte Szene hier enger zusammengeschoben und an Stelle des verschwenderischen Reichthums in Architektur, Dekoration, Trachten tritt hier eine bescheidenere Form in plumper Farbenhäufung auf. Der Meister, dessen Lehrer Fredi wir leider nicht kennen, ist besonders wichtig durch seine drei Schüler geworden, Andrea, Taddeo und Domenico. Andrea di Bartolo ist nur durch ein signirtes Bild, eine Assunta bei Mr. Yerkes in New-York[14]) vertreten. Taddeo di Bartolo ist der bekannte Repristinator, dessen schimmerndes Rothgold ähnlich wie bei Sassetta und Sano di Pietro nicht über die Leere seiner Figuren herübertäuschen kann. Er ge-

[12]) In Florenz kenne ich nur einen Fall: Mariotto Nardis Matthäustafel in den Uffizien, aus Sa. Maria nuova stammend; wohl um 1390 gemalt.

[13]) Näheres hierüber und über die auch von Ghiberti, cap. XII, erwähnte Replik in Massamaritima »Kunstchronik« 30. Oktober 1901.

[14]) Ich sah das Bild vor dem Verkauf bei Bourgeois in Köln; es stammt aus der Nähe von Rom.

Digitized by Google

hört nicht zu den Pfadfindern; Morellis Beiwort „der grofse Taddeo" ist einfach falsch. Es ist bezeichnend, dafs er später nach Umbrien ging, wo er viel begehrt wurde. Die stille Poesie und das ceremonieuse Pathos seiner Tafeln genügte und erfreute dort. Siena hatte durch Quercia und Donatello doch schon gelernt, die Ansprüche zu steigern. Viel bedeutender ist der dritte Schüler Domenico di Bartolo; bei ihm „bricht der Stil um"

hat uns um werthvolle Urkunden gebracht. Ferner ist die lateinische Inschrift auf Hannas Spruchband amüsant wegen ihrer Irrthümer. Die Vulgata sagt Lucas 2, 38: Haec igitur eo ipso momento quum supervenisset, vicissim palam agnoscebat Dominum, et loquebatur de eo ..... Hier lesen wir: Et hac ipsa hora supervenies confitebatur domino et loquebantur de illo. Die Abweichungen sind durch Ambrogio Lorenzetti's erwähnte Tafel veran-

Abb. 7. Altichiero: Die Geburt Mariae. Strassburg, Galerie.

(Cicerone). Seine Bilder in Siena und Pisa (museo civico) (letzteres ist dort nicht erkannt), vor Allem aber die Tafel in der Pinakothek zu Perugia beweisen das zur Genüge.

Kulturgeschichtlich betrachtet ist das Louvrebild Bartolo's interessant, weil es die Führung von Geburtslisten in jener Zeit für Siena schon belegt. Siena ist archivalisch früher reif als Florenz, wo der Küster von San Giovanni sich leider allzu lange damit begnügte, Taufbuben und -Mädchen durch eine schwarze und weifse Bohne zu notiren. Dies summarische Verfahren

lafst worden, wo wir lesen: Et hac ipsa hora supervenies confitebatur domino et loquebatur de illo omnibus qui exspectabant redemptionem Hierosolymis. Bartolo theilt also treulich die Irrthümer seines Lehrers, fügt nur noch den falschen Plural loquebantur statt loquebatur zu. Durch diese Inschrift ist die Anlehnung Bartolo's an Ambrogio gesichert. Das datirte Bild des Louvre von 1390 zeigt, dafs Bartolo Ambrogio um mehr als 30 Jahre überlebt hat.

Von Taddeo di Bartolo, 1363—1422, besitzt der Louvre in Nr. 55 eine treffliche Halbfigur

Digitized by Google

des Petrus, mit hellem Rot und leuchtendem Gold, die weiße Schärpe mit schwarzen Kreuzen besetzt. Das Bild bildete ursprünglich wohl den Aufsatz einer gröfseren ancona; es mag um 1400 gemalt sein.

Die Pisaner Schule des Trecento kann sich durchaus nicht mit der in Siena vergleichen Alle Bemühungen Supinos, in seinem Buch über den Campo Santo (Firenze, Alinari) eine bedeutende Pisaner Lokalschule im Anschlufs an Jacopo Traini zu konstruiren, sind als gescheitert anzusehen. Es bleibt ja sonderbar genug, dafs eine Stadt, die in ihrem Campo santo die bedeutendsten Fresken des ganzen Trecento birgt, keine eigene Schule gehabt haben soll. Und doch ist es eine Thatsache. Wir können das an einem Punkt genau nachweisen. Als 1378 Andrea da Firenze die drei oberen Rainerfresken beendet hat, wird er entlassen — vermuthlich weil er nicht genügte, oder er ging freiwillig, weil er in Florenz die spanische Kapelle zur Ausschmückung erhielt.[15]) Nun sucht man nach einem Künstler, der die Legende des Rainer fertig male. Man bittet zuerst Barnaba da Modena, der sich damals schon in Genua aufhielt; er kommt nicht. Dann wendet man sich an Antonio Veneziano, der die Erwartungen glänzend rechtfertigt. Beide sind Nichtpisaner; warum wandte man sich nicht an Einheimische? Man denke sich, in Florenz wäre diese Aufgabe frei gewesen — wieviel Hände hätten sich gerührt! Ware der Meister des trionfo della morte ein Pisaner, also Jacopo Traini, wie Supino will, so wäre es räthselhaft, wie etwa zwanzig Jahre später in Pisa alle Malkunst erloschen sein sollte. Wie bescheiden müssen die Ansprüche der Pisaner gewesen sein, wenn ein Turino Vanni aus Rigoli am Ende des Jahrhunderts dort „blühen" konnte. Man sehe sich das Bild im Louvre an, das stolz signirt ist: Turinus Vanniis de Pisis me pigsit. Es fehlt alles, was irgendwie fesseln könnte. Es fehlt der Raum, der Thron, die Tiefe in dem Madonnenbild. Die Gestalten sind fett und öde; weder Zierlichkeit noch Gröfse. Das mit dem Hemd bekleidete bambino segnet mit der Rechten und hält in der Linken zwei sehr heterogene Gegenstände: ein Rothkehlchen und eine Rolle mit der schweren Theologie der Aquinaten: ratione cuncta gubernatio. Weiter kann man die Gedankenlosigkeit doch nicht treiben.

Man sieht, Pisa hat seine Rolle damals längst ausgespielt. Das XI.—XIII. Jahrh. sind seine goldene Zeit; im XIV. führt Siena, im XV. Florenz.

Ganz besonders selten sind venezianische Trecentotafeln. Venedig berauscht sich damals noch ausschliefslich am Mosaik und Glas. Mifstrauisch gegen jeden Import, stolz auf seine Wasserisolirung und auf seine grofse Vergangenheit, gestattete es z. B. dem jahrelang in Padua thätigen Giotto, um den sich ganz Italien rifs, auch nicht einen Pinselstrich. Die tüchtigen Veroneser, Altichiero und die Seinen, sind nicht über die Lagune gedrungen. Als 1365 die Hauptwand des grofsen Saals im Dogenpalast bemalt werden soll, ist kein einheimischer Freskomaler aufzufinden; Guariento wird wohl oder übel berufen. Ein so Hochbegabter wie Antonio Veneziano verläfst Venedig, da es ihm hier an Aufträgen fehlt. Was Venedig an Madonnenbildern damals leistete, zeigen die beiden Madonnen des Stefano (?) und Lorenzo Veneziano. Die erstere Nr. 405 (1541) ist von 1353, die andere, ohne Nummer (über 1150 hängend) hat die volle Bezeichnung: *MCCCLXXII mese Septebris Laurecius de Venetis pisit.*

Wer hätte 1353 in Florenz noch solche altfränkischen Madonnen zu malen gewagt, wie die des sog. Stefano? Alles ist noch Symbol und nichts ist wirklich. Kein Körper, keine Gesten, keine Handlung. Dafür viel Gold, viel Feierlichkeit, viele Muster. Nichts blüht, alles ist erstarrt in goldener Feierlichkeit.

Dagegen ist Lorenzo warm, blühend, leuchtend; er modellirt mit dem Licht. Seine Madonna sitzt unter einem zierlichen Tabernakel, dessen Architektur mit Balkon und Loggia, mit Thürchen und Thürmchen eine echt venezianische Architektur zeigt, wie sie ähnlich auf einer Verkündigung in der Sammlung R. von Kaufmanns in Berlin wieder kehrt. Freilich bleibt auch dieser Lorenzo noch ganz im Dekorativen stecken.

Ueber den heiligen Ludwig von Toulouse (Nr. 55 resp. 1152) hat E. Bertaux bereits in der »Revue d. d. m.« 1900 geschrieben; er gehört der Neapeler Schule um 1360 an.

[15]) Den Nachweis, dafs diese spanische Kapelle erst nach 1378 ausgemalt worden ist, hoffe ich an anderer Stelle bald führen zu können.

Digitized by Google

Ich benutze die Gelegenheit, um hier noch ein kleines Trecentobild zu publiziren, das kürzlich auf der Auktion Cernasai in Udine von Bode für Strafsburg erworben wurde. Die kleine Predella ist ein Unikum, denn sie ist das einzige bis jetzt bekannte Tafelbild der Schule Altichieros. Es stellt die Geburt Marias dar. Die oberitalienische Herkunft wird nicht nur durch die Provenienz, sondern noch mehr durch den stilistischen Charakter gesichert. Es ist die echt malerische Raumanschauung Altichieros, die in dieser Wochenstube ähnlich wie im Schlafzimmer des Königs Ramiro in der Felicekapelle zu Padua zum Ausdruck kommt.[14]) Die feinen gothischen Muscheln und Dreipässe am Betthimmel der hl. Anna kommen häufig in den Paduaner Fresken vor; ebenso die Architektur mit dem Balkon rechts oben. Vor allem aber ist der Kanephore in der schmalen Thür ein echter Strafsenbube, wie ihn Altichiero oft und schelmisch anbringt. Die Veroneser sind die Väter des italienischen Genres und die frühesten Humoristen unter den Malern.

Charlottenburg. Paul Schubring.

[14]) Schubring »Altichiero« S. 24 f.; dort auch die Abbildung.

Bücherschau.

Der Psalter Erzbischof Egberts von Trier, Codex Gertrudianus in Cividale. Historisch-kritische Untersuchung von H. V. Sauerland. Kunstgeschichtliche Untersuchung von A. Haseloff. 214 S. mit 108 Abbildungen auf 62 Lichtdrucktafeln in gr. 4°. Trier. Selbstverlag der Gesellschaft für nützliche Forschungen 1901. Preis: Mk. 75.—.

Aus der in dieser Zeitschrift XIII (1900) Sp. 65 f. bei Besprechung des Evangelienbuches Heinrichs III. zu Upsala zusammengestellten Gruppe deutscher illustrirter Handschriften des X. und XI. Jahrh. hat Swarzenski in seinem XIV (1901) Sp. 158 angezeigten Buche, die zu Regensburg ausgemalten Prachthandschriften, besonders den herrlichen Codex der Uota eingehend gewürdigt. Die Gesellschaft für nützliche Forschungen zu Trier hat dann zur Feier ihres hundertjährigen Bestehens am 10. April 1901 eine eingehende Behandlung des Psalters Egberts veröffentlicht, wodurch über andere wichtige Glieder jener Gruppe neues Licht verbreitet wird. Sauerlands scharfsinnige Untersuchungen im ersten Theile der Festschrift jener Gesellschaft thun dar, dafs Erzbischof Egbert (977 bis 993) den Psalter durch einen Mönch Ruodpreht (nicht durch den Chorbischof Kuotbert) für seinen Dom schreiben, mit vier Widmungsbildern und vierzehn Bildern hl. Vorgänger auf dem Stuhle seines Bisthums ausziren liefs. Etwa ein Jahrhundert später finden wir den Psalter im Besitz der polnischen Prinzessin Gertrud, der Enkelin des lothringischen Pfalzgrafen Ezzo, der Gemahlin des russischen Grofsfürsten Isjaslaw, der Mutter des Fürsten Petrus Jaropolk II. († 1087). Sie liefs dem Psalter fünf russische Miniaturen, einen Kalender (Vgl. S. 198) und viele Gebete anfügen, worin sie meistens um das Heil ihres Sohnes fleht. Um das Jahr 1140 war der Kodex über Polen nach Zwiefalten gekommen, wo man in den Kalender die Todestage hervorragender Wohlthäter dieser Abtei eintrug. An zwanzig Jahre später schenkte der Abt ihn der Familie der Grafen von Andechs, von denen die hl. Elisabeth von Thüringen ihn erbte. Letztere schenkte ihn ihrem Oheim Berthold, Patriarch von Aquileja, durch den die Handschrift in dessen Residenz Cividale gelangte, wo sie seitdem ruht.

An die mühsamen, durch schöne Ergebnisse gekrönten Untersuchungen Sauerlands reihen sich die nicht minder werthvollen Haseloffs an. Auf Grund ausgebreiteter, auf zahlreiche selbst aufgenommene Photographien gestützter Kenntnifs fast aller verwandten Handschriften, weist er zuerst nach, dafs Ruodpreht, der Urheber des Psalters Egberts auch das Evangelistar der Abtei Poussay in der Pariser Nationalbibliothek verfertigte, dann dafs beide Werke Ruodprehts mit einer Reihe wichtiger Handschriften des X. Jahrh. verwandt sind, besonders mit den Sakramentaren von St. Blasien, Reichenau (in Florenz), Petershausen (aus Reichenau in Heidelberg), Worms (in Paris) und Hornbach (in Solothurn), dann mit einem Lektionar des Britischen Museums und dem Evangelienbuche des Erzbischofs Gero von Köln (in Darmstadt). Alle diese Bücher entwickeln in ihren Initialen und Bildern die Keime, welche in dem Karolingischen, zu Trier ruhenden Evangelienbuche der Ada und den ihm verwandten Handschriften liegen, sie stützen sich sowohl auf abendländische Vorlagen altchristlicher Zeit als auf morgenländische. Da nun einerseits die früher als der Egbertspsalter in der Reichenau entstandenen Handschriften ihm so sehr gleichen, anderseits viel später als er vollendete, ihm ebenfalls verwandte Handschriften, besonders das Evangelienbuch Egberts und die sogenannte Vögesche Gruppe (vgl. diese Zeitschrift a. a. O. Sp. 82 f.) aus der Reichenau stammen, schliefst Haseloff, auch der Psalter Egberts sei in der Reichenau geschrieben und ausgemalt worden. Eine Bekräftigung dieser Ansicht findet er in dessen Litanei. Entgeht so der Trierer Diöcese der Ruhm, jenen Psalter hergestellt zu haben, so weist Haseloff ihr das Verdienst zu, uns mit einer Gruppe anderer Handschriften des X. Jahrh. beschenkt zu haben, mit dem Kegistrum Gregorii aus dem Dome zu Trier, den Sakramentaren aus Lorsch (in Chantilly) und aus Trier-Metz (in Paris) und mit dem Evange-

Digitized by Google

liarium der Sainte Chapelle (in Paris). Nahe kommen dieser Trierer Gruppe die in Echternach entstandenen Prachthandschriften. Leider fehlt noch eine eingehende Untersuchung der während des X. und XI. Jahrh. in St. Gallen angemalten Bücher, die vielleicht zu anderen Schlüssen geführt hätte und um so wichtiger wäre, weil mehrere den Reichenauer Erzeugnissen sehr nahestehende, mit Miniaturen versehene Codices von dort stammen (vergl. a. a. O. Sp. 79).

Die Gesellschaft für nützliche Forschungen zu Trier hat sich in ihrer wertvollen Festschrift durch die beiden mit Herstellung des Textes betrauten Gelehrten, die Mühewaltung ihres zweiten Sekretärs Max Keuffer und durch freigebige Bereitstellung bedeutender Geldmittel ein glänzendes Denkmal gesetzt und die Kunstgeschichte mit einem Werk beschenkt, das bleibenden Werth hat. Steph. Beissel.

Altchristliche Ehedenkmäler von Otto Pelka. X. und 168 S., 4 Tafeln. (Zur Kunstgeschichte des Auslandes V.) Strafsburg, Heitz und Mündel 1901.

Der gröfsere erste Theil des Buches beschäftigt sich mit den Inschriften und stellt mit grofsem Fleifse zusammen, was wir aus ihnen über die christliche Ehe in den ersten Jahrhunderten erfahren, der zweite Theil behandelt die frühchristlichen Kunstdenkmäler, die Bilder von Ehepaaren enthalten. Unter den abgebildeten Stücken sind zwei Inedita, zwei Silbersiegel aus Spalato, und sehr nützlich für die Forschung ist es, dafs auf Tafel 2—4 fast alle Seiten des Silberkastens der Projecta im British Museum, der bisher nur sehr anzulänglich publizirt war, in guten Lichtdrucken vorgelegt werden. Sie lassen selbst den Gewandschmuck der Figuren deutlich erkennen und aus ihm ist zu entnehmen, dafs mehrere Personen, die der Verfasser für weiblich gehalten hat, männlich sind.

Als die ersten in der Reihe der Bildwerke werden diejenigen besprochen, in denen die Ebeschliefsung dargestellt ist. Sie geschah nach römischem Brauch durch die dextrarum iunctio und da die christlichen Künstler für die Gruppe des die Hände verbindenden Brautpaares heidnische Vorbilder benutzten, haben sie uns diesen mehrfach auch die Gestalt der Juno Pronuba herübergenommen und in einem Fall den Altar, der heidnischer Sitte gemäfs den Neuvermählten zur Darbringung eines Opfers diente. Auf einer Goldmünze jedoch, die gelegentlich der Vermählung des Markian mit der Prinzessin Pulcheria 450 geprägt ward, ist Juno Pronuba durch Christus ersetzt und ebenso ist es auf dem noch jüngeren Medaillon eines Halsbandes. Ein Sarkophagfragment hat statt des heidnischen Altars einen christlichen mit dem Evangelienbuche, und oberhalb des Altars erscheint hier Christus, je einen Kranz über die Köpfe des Brautpaares haltend. Die gleiche Figur ist auf einigen Goldgläsern, die als Hochzeitsgeschenke verwandt worden sind, zwischen den Brustbildern der Neuvermählten angebracht, wo ein anderes Goldglas einen die Hände ausbreitenden Amor zeigt. Man mufs damit auch ein bisher in diesem Zusammenhang nicht beachtetes Elfenbeindiptychon (Molinier, Histoire générale des arts appliqués à l'industrie, Les Ivoires p. 44) vergleichen, das einen Amor mit zwei Kränzen zwischen den Köpfen eines in mythologischem Kostüm porträtirten Paares bietet. Solche Bildwerke haben offenbar die Schöpfung jener Christusfigur angeregt. Eine kirchliche Trauung will der Verfasser nach Mitius' Vorgang in dem bekannten Fresko der Priscilla-Katakombe sehen, das man früher als Einkleidung einer gottgeweihten Jungfrau zu deuten pflegte. Die neue Deutung will mir trotz der Gründe, die der Verfasser den von Mitius vorgebrachten zufügt, nicht einleuchten. An dem erwähnten Silberkasten der Projecta sind nur Hochzeitsscenen, wie sie auch im Heidenthum üblich waren, zur Darstellung gekommen, die Schmückung der Braut, wofür als Parallele die Toilette der Venus daneben gesetzt ist, und die Einführung der jungen Frau ins Haus des Gatten. Wenn nicht die Inschrift wäre *SECUNDE ET PROIECTA VIVATIS IN CHRisto*, würde man nicht wissen, dafs dies Geräth für eine Christin bestimmt gewesen ist. Sehr viele der weiterhin vom Verfasser aufgeführten Ehepaarporträts werden ebenfalls nur durch Inschriften oder Nebendarstellungen der betreffenden Denkmäler als christlich erkannt, bisweilen allerdings erscheinen die Porträtirten in spezifisch christlichen Posen, z. B. als Oranten, oder sie sind vereint mit Symbolen und heiligen Figuren. Den Werken der letzten Gattung ist noch der jüngst von Venturi (Storia dell'arte italiana I, p. 212) publizirte Sarkophag des Museo Nazionale in Ravenna anzureihen. In der Einzelerklärung scheint mir der Verfasser bier und da geirrt zu haben; sehr richtig und gut ist die aus dem von ihm bearbeiteten Material geschöpfte Schlufsbemerkung, dafs der Gedankeninhalt der Inschriften stets ausgesprochen christliches Gepräge hat, dafs dagegen die Kunst lange von der heidnischen Tradition abhängig geblieben ist. H. Graeven.

Höhenluft. Ausgewählte Gedichte von Leo van Heemstede. Cordier, Heiligenstadt 1902. (Preis geb. 5 Mk.)

Dafs dem Herausgeber der »Dichterstimmen« erhebende Ideen in reichster Fülle wie in reinvollster Mannigfaltigkeit zur Verfügung stehen und scheinbar ohne Mühe zu Gedichten sich gestalten, weifs jeder Freund der Dichtkunst. Und doch wird er überrascht sein durch die entzückende Auswahl der in der »Höhenluft« gesammelten Perlen. Sie sind sinnvoll der Natur entnommen, erheben sich zu „der Schöpfung Lobgesang", bringen „Beschauliches" und „Erbauliches", schöpfen „Aus Welt und Zeit", verlieren sich in „Episches" und wissen dem „häuslichen Kreis Scherz und Ernst" zu entlocken. So viele Töne angeschlagen sind, nur edle, tiefempfundene ohne Mifsklang im Wort oder Reim, die Kunst geht leer ans, obgleich manche deutsche und niederländische Kathedrale, zahlreiche Gemälde der altflämischen und altkölnischen Schule, mehr als eine poetisch gestimmte Figur den verständnisvollen Freund der mittelalterlichen Kunst zu sympathischen Lobgesängen hätten verlocken können. Möge auch mal aus diesen Bergen das Echo ertönen! D.

Digitized by Google

Ant. Richard, Düsseldorf

fabriciert als **Specialitäten:**

Gerhardt's Caseïn-Bindemittel zur Selbstanfertigung von Caseïnfarben für Malerei und Anstrich.

Caseïnfarben, Punische Wachs- u. andere **Farben** in Tuben, **Caseïn-** und andere **Anstrichfarben, Tränkungsmittel** zur Festigung des Malgrundes, zur Auffrischung u. Restaurirung **alter Wandmalereien, Caseïn-Malleinewand** etc.

Gerhardt's Caseïnmalerei auf dem ältesten Malmittel der Welt beruhend, seit mehr als 50 Jahren angewandt und unter Gerhardt's Hand beständig vervollkommnet, ist absolut matt, dauerhaft und unveränderlich; sie zeichnet sich aus durch edlen sympathischen Reiz, Feuer und Tiefe. Sie eignet sich zu künstlerischer und decorativer Malerei, sowie zu Anstrichen auf Mörtelwand, Stein, Holz, Leinewand, Metall etc. und fand mit hervorragendstem Erfolg Anwendung bei ersten Kunstwerken, Hunderten von Kirchen und anderen öffentlichen und privaten Gebäuden. **Sie ist der Öl-, Ölwachs- und Ei-Temperamalerei meistens vorzuziehen.**

Man vermeide minderwertige Nachahmungen.

Ausführliche Auskunft, Zeugnisse und Muster gratis und franco.

Das **Marmorgeschäft** von

Heuckeshoven & Woringen

KÖLN, kl. Griechenmarkt 60

empfiehlt sich zur Anfertigung von **Altären, Communionbänken, Taufsteinen, Weihwasserbecken, Credenztischen, Bodenbelägen, Wandbekleidungen. Denkmäler** etc., in schöner stylgerechter Ausführung.

Silberne Medaille Düsseldorf 1880.

F. J. Casaretto

Gegründet 1851 **Krefeld** 50 jährig. Bestehen

die erste und älteste Kirchenparamenten- und Fahnen-Fabrik Deutschlands

bringt einem hochwürdigen Clerus, den verehrlichen Paramentenvereinen, den Herren Paramenten-Händlern ihre als vorzüglich anerkannten

STOFFE

als:

Damaste, Brokate, Sammte, Kreuze, Kölnerborden-Kreuze, gradbalkige und Bernarduskreuze

aus einem Stück gewoben, also ohne Nähte mit und ohne Figuren etc. in empfehlende Erinnerung.

Jedes Quantum von Stoffen, Borden, Franzen, sowie einzelne Kreuze werden abgegeben.

Goldene Medaille, verliehen Berlin, 26. April 1859. Mehrfach prämiirt.

Preiscourante gratis und franco.

Ansichts-Sendungen stehen franco zu Diensten.

PARAMENTE ★ FAHNEN

Wiener Kunst-Auction

März 1902.

Sammlung Sr. Excell. des Grafen F. C. ***

enthaltend:

Kupferstiche alter und neuer Meister.

Geschabte und in Farben gedruckte Blätter.

Aquarelle und Handzeichnungen

15. bis 19. Jahrhundert.

Darunter Blätter allerersten Ranges.

Katalog auf Verlangen gratis und franco von

Gilhofer & Ranschburg in Wien,

I., Bagnergasse 2.

Verlag von L. Schwann in Düsseldorf.

Soeben erschienen:

Kirchliche Gesänge

für den

vierstimmigen Männerchor

von **Alb. Jepkens.**

14. Auflage, neu bearbeitet und bedeutend vermehrt von **P. Piel.** 3 Mk., geb. 3 Mk. 50 Pf. Von 10 Exemplaren ab broschiert je 2 Mk. 25 Pf., geb. 2 Mk. 75 Pf.

Das ganze Werk — nunmehr 145 Seiten stark — ist für diese Auflage neu gestochen und von P. Piel aufs sorgfältigste durchgesehen, ausserdem ansehnlich vermehrt worden. Der beispiellos billige Preis ist trotzdem geblieben.

DEKORATIONS-TAFELN AUS GLAS

für auffallendes Licht • Ehren-Diplom München 1898.

VERWENDUNG: für Innen- und Aussen-Dekoration, für Wandbilder, Möbel-Füllungen, Plakate, feine Schilder etc.

GUTACHTEN: erster Künstler und Fachleute, sowie ausführliche Broschüre gratis!

LIZENZEN: für jede Stadt des Deutschen Reiches und Oesterreichs werden vergeben.

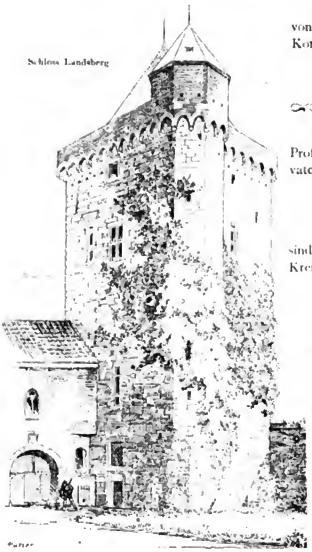
GUST. DORÉN Gr. Allee 32 HAMBURG

Vertreter für den Vertrieb von Lizenzen gesucht

Digitized by Google

Verlag von L. SCHWANN, kgl. Hofbuchhandlung, DÜSSELDORF.

DIE KUNSTDENKMÄLER
des Stadt- und Land-Kreises DÜSSELDORF


Schloss Landsberg

Im Auftrage der Rheinprovinz herausgegeben von Professor Dr. PAUL CLEMEN, Provinzial-Konservator der Rheinprovinz.

Mit 8 Tafeln und 77 Abbildungen im Text.
Preis: broschiert M. 6.—, gebunden M. 7.—

Von dem im Auftrage der Rheinprovinz von Professor Dr. PAUL CLEMEN, Provinzial-Konservator, herausgegebenen reich illustrierten Werke

DIE KUNSTDENKMÄLER DER RHEINPROVINZ

sind ferner bisher in unserem Verlage folgende Kreisbeschreibungen erschienen:

	Preis geb. Mark		Preis geb. Mark
KEMPEN	4.50	NEUSS	5.50
GELDERN	4.—	M.-GLADBACH	zus. 7.—
MOERS	6.—	KREFELD	
KLEVE	6.50	GREVENBROICH	4.—
REES	7.—	KÖLN LAND	7.—
DUISBURG	zusammen 4.—	RHEINBACH	6.—
MÜLHEIM a. d. R.		BERGHEIM	6.—
RUHRORT		EUSKIRCHEN	8.50
ESSEN	5.50	GUMMERSBACH	zusammen 6.—
BARMEN	zusammen 6.—	WALDBROEL	
ELBERFELD		WIPPERFÜRTH	
REMSCHEID		MÜLHEIM am Rhein	5.50
LENNEP			
METTMANN			
SOLINGEN			

Dieses Werk befriedigt einen der edelsten Triebe der Gegenwart, das Erbe der Vergangenheit getreulich der Zukunft zu übermitteln; im gesamten Inventar deutscher Kunstschöpfungen aber wird man kein inhaltreicheres Blatt antreffen, als das der Rheinprovinz bestimmte.

A. Dove in der Allgem. Zeitung.

Düsseldorf anno 1660.

Digitized by Google

INHALT

des vorliegenden Heftes.

Spalte

I. ABHANDLUNGEN: Die primitiven Italiener im Louvre. (Mit 7 Abbildungen.) Von PAUL SCHUBRING 353

II. BÜCHERSCHAU: Sauerland und Haseloff, Der Psalter Erzbischof Egberts von Trier. Von STEPH. BEISSEL 381

Pelka, Altchristliche Ehedenkmäler. Von H. GRAEVEN . 383

van Heemstede, Höhenluft. Von D. 384

Erscheinungsweise. — Abonnement.

Die Zeitschrift erscheint monatlich und ist direkt von der Verlagshandlung sowie durch Vermittelung jeder Buchhandlung und Postanstalt zu beziehen. Die Hefte gelangen stets in den ersten Tagen des Monats zur Ausgabe.

Die Bezugszeit beginnt am 1. April und am 1. Oktober; der Abonnementspreis beträgt für den ganzen Jahrgang M. 10.—, für den halben Jahrgang M. 5.—. Das einzelne Heft kostet M. 1.50.

Ausgegeben am 1. März 1902.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

FINE ARTS LIBRARY
3 2044 039 128 384

Digitized by Google